

دكتور بدوي طيبانه

# البيان العكري

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب  
ومناهجها ومصادرها الكبرى

مكتبة الطبع والنشر  
مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ شارع محمد بك نوري (مما والفرج سابقا)

0170088

Bibliotheca Alexandrina



# البيان العكبري

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب  
ومناهجها ومصادرها الكبرى

تأليف

دكتور بدوي طيبانه

أستاذ البلاغة والتقد الأدبي للمساعد  
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

الطبعة الثالثة

[مريدة منقحة]

مليتمز الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد علي (مماز التيه سابقا)

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٦ م

وطبعت الطبعة الثانية بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٨ م

وطبعت هذه الطبعة الثالثة بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م

جميع الحقوق محفوظة المؤلف

مطبعة الرسالة  
٣ شارع حمود المقاول - عابدين

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم

هذه هي الطبعة الثالثة من « البيان العربي » أقدمها اليوم في الصورة التي رأيتها  
أمثل من أختيها السابقتين ، وقد كانت الطبعة الثانية تحتاز من الأولى بإضافات وتمتد يلات  
كثيرة رأيتها تخدم هذه الدراسة إذ ذاك ، وتوضح أهدافها .

أما هذه الطبعة فقد حرصت فيها على أن يخلص الكتاب لدراسة « البيان » بمعناه الأهم  
الذي يرادف معنى « البلاغة » دراسة تقوم على تتبع نشأة هذا اللون من التفكير عند  
العرب ، ورصد مراحل نموه وتطوره في الزمن ، منذ أول المهد به كلاماً في القرآن  
الكريم ، ومحاولة لإثبات إعجازه ، حتى هذا العصر الحديث الذي تعددت فيه الأفكار ،  
وتباينت الآراء في مفهوم البلاغة وغايتها .

وقد تتبعمت الخطوات التي خطاها هذا البيان ، وأبنت عن تصور العرب لعناء  
في المصور المختلفة ، وكشفت من مصادره الكبرى ، وعن الأذواق والمقول التي  
تضافرت على بناء هيكله ، حتى استقر علماً واضح المعالم يحتل منزلته الظاهرة بين علوم  
الأدب ، ويحتل منزلته أيضاً في تراث الأمة العربية في العلم والتفكير . وفي هذه الخطوات  
درست أعم الفكر والآراء التي تتعلق بهذا البيان ، والموامل الظاهرة والخفية التي أثرت  
في كل منها ؛ فقد ذكرت الأدباء أصحاب الأذواق ، والعلماء أهل العروة الحسنية ، وأصحاب  
المنطق والاستدلال الحريصين على حصر المائل ، وتحديد المصطلحات ، وتقسيم الأقسام .

وعرضت لبحث الأسالة والافتداء والتقليد عند كل منهم ، وما أدى إلى هذه البلاغة من فضل ، وما بذل من جهد كان سبباً في حياتها وقوتها ، أو كان سبباً من أسباب ضعفها وتخلّفها .

وإذا كانت طبيعة هذا البحث تقتضى أن يكون منهجه منهجاً تاريخياً ، لأنه يقوم على دراسة تطور الفكرة البلاغية إلا أن الدراسة الفنية لم تغارقه ، فقد أبرزت قيمة البلاغة وفنونها ، وآثارها في قوة اللمى ، أو في صورة ذلك اللمى . كما أن هذه الدراسة تمتد فيها تعتمد على أسلوب الموازنة بين الفكر والآثار ، ومدى التوافق أو التخالف بينها ، وحظ كل منها من الابتكار أو التقليد ، وبيان تأثره بما قبله وتأثيره فيما بعده . وفي كل ذلك كان رأي بطل في تقييم تلك الجهود ، والإشادة بما يستحق منها الإشادة ، ونقد ما رأيت فيه بدءاً عن طبيعة البحث البياني ، بعد تقرير الفكرة وتوضيحها ، وعرضها عرضاً مجرداً يعتمد على النص الصحيح ، من غير تعصب أو هوى ، أو محاولة لتحميل النص فوق عاتقه من الاحتمال .

وقد اقتضى هذا المنهج الاستثناء عن بعض ما أثبتته في العليتين السابقتين ، ومن أهم ما رفعته من هذه العليمة فصل كامل ، هو الفصل الذى عرضت فيه للدراسة المفصلة للمباحث التى ينظمها « علم البيان » كما حددها علماء البلاغة . وكان الذى دعا إلى دراسة تلك المباحث دراسة علمية فنية في العليتين السابقتين هو إظهار الصورة السكاملة السكامة « البيان » التى تجاذبها معنيان : هذا اللمى المأمّ الذى عرفه أكثر الأقدمين الذين سماوا هذه البلاغة بياناً ، ثم اللمى الخاص الذى حدّد فيه البلاغيون معنى البيان تحديداً اصطلاحياً اقتصر على المباحث التى تتناول تلك الفنون أو الأساليب المروفة في كتب التأخرين من علماء البلاغة .

كما اقتضى هذا المنهج أن أضيف فصلاً كاملاً من فكرة البيان عند المعاصرين ، لأنهم بها الصورة ، وأسل هذا البيان كما تصوره المدارس في شتى الصور بالبيان كما يتصوره المحدثون ،

وقلت رأيت في سائر الاتجاهات التي تشغل بال المعاصرين ، مشيراً إلى معاول الهدم وعوامل البناء ، وما هو واضح يستقيم مع طبيعة البيان الذي يعالج أهم الفنون التي عرقها الإنسانية دراسة تتفق طبيعتها مع طبيعته ، وما هو ملتو متمصف يتككب الطريق السَّوْعَى ، ويتصيد من الآراء أبعدها عن طبيعة الفن الأدبي . وكذلك زدت في ثنانيا البحث دراسات كثيرة رأيتها ضرورية لاستكمال حلقاته ، على حسب ما تبين لي من المصادر التي كشفت ، والتي يمكن أن تمتد من أحجار الزاوية في بناء مسرح البيان العربي . وسيرى القارئ يقرأ « البيان العربي » في هذه الطبعة إذا كانت قد أتيت لهم فرصة الاطلاع على الطبعتين السابقتين الفرق الواضح بينها وبينهما ، ولست أشك في أنهم سيرون في هذه الطبعة تمديلاً جوهرياً ، وفصولاً أهدت كتابتها من جديد ، وسيمترفون بالجهود المتواصلة في خدمة الفكرة ، ومداومة التتقيب عن مصادرها ومواردها .

وبعد ؛ فإنني أقدم هذا الكتاب إلى فريقين من الناس : الفريق الذين ينشدون أمجاد أمتهم ليعلموا على أساسها أمجاداً جديدة ، ويصلوا حاضرهم للتطلع بماضيهم الراسخ ، ولعلمهم يحددون في هذه الدراسة المدعمة بالوثائق بعض ما يظن غلهم بالوقوف على هذا اللون الممتاز من ألوان التفكير الفني عند الأمة العربية . ثم أولئك الذين يحددون فضل العرب في هذه الناحية ، كما يحددون فضلهم في غيرها جهلاً وغروراً ، واستهانة بقدر الأمة التي يدعون الانتساب إليها .

أقدم هذا الكتاب إلى هؤلاء وأولئك ، ليجد الأولون في هذه الدراسة بعض ما يعلمونهم على ماضي أسلافهم ومقومات أمتهم ، بما يرون من غزارة تلك الجهود ، وعظمة تلك الأدواق والعقول التي كانوا يحظون بها ، ويشهد بها ذلك التراث الضخم الذي خلفوه في البلاغة والبيان ، وليرى الآخرون أن هذه الأمة لم تكن فقيرة في العلم والفن ، كما أنها لم تكن فقيرة في مجالات السياسة والحرب والاقتصاد والأخلاق ، كما يشهد بذلك المنصفون من المفكرين في شتى بقاع العالم ، وسيرون في تلك الجهود التي يمرضها هذا

الكتاب ما ينم عن أسالة في تذوق الأدب ، وتذرة على تبين خصائصه ، وتبين سمات الجلال فيه ، كأسالهم في القدرة على إنشائه وتأليفه ، وسيرى الناس في هذا الكتاب بعض ما يرد كيدهم ، ويفند دعواهم .

والحمد لله في الأولى والآخرة ، نعم المولى ونعم النصير

مصر الجديدة { وجب سنة ١٣٨١ هـ  
بشائر سنة ١٩٦٢ م بروى أحمد طيار

## مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، المؤيد بالحجة البالغة والكتاب البين ، ليبين للناس ما أنزل إليهم من ربهم ، ويهديهم صراطاً مستقيماً ، وعلى آله وصحبه ، ومن اهتدى بهديه .

وبعد ، فإن البيان إذا كان في العرب سليقة وطبعاً ، يتباحون به ويتجادون ، وكان فيهم الحسن القول ، الذين راضوه وملكوا أعتته فاستقام لهم ، وانطلقوا بصرفونه حيث يشاءون ، ويجعلونه مناط الدرة والشرف ، فإن الصفوة من رجال العربية وعلماؤها قد أولوا هذا البيان من غروب المنايا ما هدام إليه تصوّره لمناء ، وتقهّمهم لتأنيته . فكان منهم البتدع الذي شرع بحثاً جديداً ، وآخر نظر فيها خلف السابق ليصحح النظرة الأولى ، ويوقف على ما قات الأول في ضبط المنهج ، أو الإلام بأطراف الموضوع ، وغير هذين من الذين وقفوا موقف المقرّين المحافظين ، ليسونوا هذا القديم بالإعادة والتكرار ، وليحفظوا على هذا التراث حياته بشيء من الشرح والتقرير ، من غير أن يخرجوا على جوهر ما ورثوا بكثير من الزيادة أو النقصان . وكان لكل تلك الجهود اللبنانية أثر في خدمة هذا الفن حتى نما وترعرع ، وضبطت مسأله ، وقاضت جداله ، واتسعت مباحثه ، وتشعبت فنون القول فيه .



حتى كانت فترة أصاب البيان فيها ما أصاب أصحابه من عوامل الضعف والأعطاط في أكثر مناحي حياتهم السياسية والاجتماعية والفنية . حتى كان عصر الانهيار الذي أخذت فيه هذه الأمة تصحو من غفلتها ، وتجدد في حياتها ، وتنظم من تفكيرها ، وتستعد لحاضرها ومستقبلها مدداً من ترانها القديم في العلم والتفكير .

وكان البيان ، أو كانت البلاغة العربية ، مما تنبعت الأذهان إلى النظر فيه ، والوقوف على ما انتهى إليه أمره ؛ وبدا من هذا النظر أن البداية الموقفة كانت بميدة كل البعد من النهاية المشوهة التي انتهى إليها . فإذا كانت الأولى دليل قوة ، ومظهر قوة ، فإن الثانية بدت علامة ضعف وخمول ، وآية تقصير وجود . حتى يئس كثير من الممارسين من هذا البيان الذي لا يعلم البيان ، وتقروا من تلك البلاغة التي تبتد بدارضيها من البلاغة ، وأصبحت لا تشجذ لهم حمة ، ولا تنشط فيهم ملكة إنشائية أو نقدية ، حتى أصبح البيان علماً نظرياً يستظهر ، ولا يستظهر به على فهم الأدب أو تذوقه أو تأليفه .

وقد رأى بعض الباحثين من الممارسين صفات مشتركة ، وملامح متشابهة بين البيان العربي وغيره ، أو بين طرق النظر فيه ، وطرق النظر في غيره من الآداب الأجنبية ؛ ولم يكن سبب ذلك أكثر مما تقتضيه طبيعة البحث في البيان عند العرب وعند غيرهم . وليس من الإنصاف أن تحمل تلك التشابه على مجرد الاحتذاء والتقليد ، والنقل والتلفيق ، فإن في ذلك إغفالا لفنية الأدب ، وأن عناصره مشتركة بين الأمم ، وأن محاولة دراسة هذه العناصر واستخلاصها من الأعمال الأدبية من مقتضيات البحث التي يحس بها المفكرون في جميع الأمم ، إذ كان الأدب أم الفنون المالية ، التي يشترك الناس من جميع الأجناس في الاحتفاء بها ، ويحاولون استخلاص عناصر الجمال منها ، ومعرفة سر تأثيرها في نفوس الأفراد والجماعات . فضلاً عن دوافع خاصة بالبيان العربي ، تتصل بالجنس والعقيدة التي نبتت في رحاب هذه الأمة العربية . وعلى هذا ينبغي أن ينظر إلى الأمور النظرة الطبيعية البعيدة من آثار التحامل والبيد أيضاً من آثار الموهى والتمصب . لأن مثل هذه النظرة المجردة إلى البيان العربي استدلل على خير كثير ، وستوقف على أسالة في الفهم ، وستؤدّي إلى الوقوف على اتجاه سليم

في البحث ، ومحق في الدرس عند كثير من الباحثين في البيان من ذوى القدر السليمة .  
وستهدى أيضاً إلى أن هناك التواء في النهج ، وبدأ في القصد ، إذا التوت القول ،  
وتسكبت الطريق السوى ، وغاضت روافد الدوق الحر والبصيرة المستنيرة . وعلى  
هذا فإن الحكم المام فيه من الخطورة ما لا يخفى ، وبه ينطس كثير من الأمور ،  
ويشقى على كثير من الحقائق .

كان ذلك بعض ما حفزنى إلى أن أدلى بدلوى ، وأتبع الحقائق في مصادرها  
الأسلية ، ألخص منها واستقرتها ، لأكشف عن تلك الجهود ، وأحاول تقديرها بما لها وما  
عليها ، مبيناً سميتها وجدواها ، وقاصداً عن نهجها وفلسفتها ، وعن سوابها وخطتها . وأن  
أبحث عن البيان ومعناه ، وكيف فهمه واضع اللغة ، وكيف تصوره السكايتون فيه ،  
وكيف تطور هذا المفهوم في أذهان العلماء ، حتى استقر لوناً من ألوان التفكير العربى ،  
وعلمنا من أم علوم البلاغة العربية .

ولم أكتف بهذا ، بل نظرت في مباحث البيان وموضوعاته كما حددها البلاغيون  
- موضوعاً موضوعاً<sup>(١)</sup> . ولم أقف عند حدودهم وتقسيماتهم ، بل درستهم دراستين :  
دراسة تاريخية تتبع كل فن منها ، من أقدم وقت تنبذت الأفكار فيه إليه ، إلى غاية  
ما استقر عليه في أذهان التأخرين ، وما صورته كتبهم . ودراسة أخرى فنية تماثل  
كل فن من فنون البيان علاجاً أدبياً نقدياً ، تدرس جدواه وقيمته في تقويم العمل  
الأدبى ، وتعرض لمحاسنه ومساوئه ، وتفاضل بين غروب البيان .

وقد اقتضانى هذا أن أنظم البحث في ثلاثة فصول ، يمالج الأول منها علاقة البيان  
بفسكرة الإعجاز ، ويتبع الآثار التى خلفها الباحثون في البيان القرآنى ووجوه إعجاز  
الكتاب الكريم .

وفي الفصل الثانى درست علاقة البيان بالأدب ، ومحاولة تعميم الفكرة البانية ، وتوسيم  
مجالها لتشمل فنون الأدب وألوانه المختلفة . وذكرت أم الآثار التى أنجحت هذا الاتجاه ،  
وشرحت مناهج مؤلفيها ، وآثارهم في الدراسات البانية .

(١) انظر التصدير من ٤ ، وقد حذف من هذه الطبعة دراسة تلك الباحث ، لتأخذ حظها من  
الثناء في كتاب مستقل سمته « علم البيان : دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية » وأجبت على  
هذه الكلمات إبقاء على أصل مقدمة الطبعة الأولى .

ولم يكن بد من التعرض للبيان البلاغى ، الذى تركزت فيه خلاصة التجارب السابقة ، وأصبح تراناً من تراث الفكر العربى ، فدرست أهم فنونه المروفة ، ووضحت مسائلها ، وكان أهم ما عنيت به توضيح أثر تلك الفنون فى صناعة الكلام ، وكان الفصل الثالث مجتمع هذه الدراسة .

وكانت غايى فى هذا الاتجاه أن أقارب ما استطعت بين قواعد البلاغة النظرية ، وبين النقد الأدبى وصناعة الأدب ، حتى لا تكون البلاغة بمنزل مما خلقت له ، وهو درس الأدب وفهمه ، وتذوقه وتقده ، مستعيناً بما رصيت من نظرات أولى البصيرة من العلماء والنقاد . وهذا الاتجاه فى رأى بعيد على البيان شيئاً من عظمته ، ويحفظ عليه حياته وجدته ، ويجعله أهدى سبيلاً وأعظم نفعا ، ولعل وفقت إلى تحقيق بعض ما أصبو إليه . وعلى الله قصد السبيل .

بروى أحمد طه

مصر الجديدة { ربيع الثانى ١٣٧٥ هـ  
ديسمبر ١٩٥٥ م }

## مقدمة الطبعة الثانية

نفدت الطبعة الأولى من « البيان العربى » فى أقلّ من عامين ، ومست الحاجة إلى إعادة طبعه ؛ ليسكون بين أيدي القراء الذين أقبلوا على دراسة هذا اللون من ألوان التفكير الفنى عند العرب بشغف واهتمام فى عهد صحوتهم التى بهرت العالم ، وأحلتهم منزلتهم الجديدة بماضهم الشرق فى خدمة الإنمائية .

والعرب اليوم إذ يبعثون قوميتهم ، ويميدون بناءها من جديد ، لتجمع شملهم ، وتؤكد وحدتهم — ينشدون مقومات تلك القومية ، ويجدون فى استخلاصها من أبحادهم فى العقيدة والسياسة والأخلاق والعلوم والفنون ، التى ساهموا بنصيب ملحوظ منها فى بناء صرح الحضارة المالية فى جوانبها الكثيرة . ولن يتأتى لهم ذلك إلا بالرجوع إلى مصادرهم الأصلية التى أفرغ فيها أسلافهم غاية الجهد ، ليستخرجوا منها كل نافع فى ميادين الحياة المادية والمعنوية ، وإنه لكثير .

ويعتدل « البيان العربي » حلقة من أهم الحلقات في سلسلة تلك الجهود المذكورة ،  
محاول هذا البحث احدى أقدم اليوم طبيعته الثانية ، أن ينفذ عنها غبار الزمان ،  
ويزيح عنها ستار الأحداث التي ألت بأسحاب هذا البيان ، ويتتبع مراحل نشأته  
وعوه وتطوره ، ويدرس تلك الفنون التي انتظامها علم من أهم علوم العربية ، هو  
« علم البيان » .

وقد أقاد بعض الكتّاب من خطّة هذا الكتاب ومنهجه ، كما أقادوا بما أثار من  
فكر وآراء حول هذا البيان ، ومن اللادة التي بذلنا في تحصيلها جهوداً يعلم الله  
مداها ، من غير أن يكافؤوا أنفسهم أقل ما تقتضيه أمانة العلم ، وأيسر ما يقتضيه  
واجب رعاية الحق ، من إشارة إلى هذا البحث احدى أثارهم الطريق . وإذا كان لهذه  
الظاهرة من خطر ، فهو خطر التنشئة على الحقائق ، وإخفاء العالم أمام الدارس  
في مستقبل الأيام احدى يمينه أن يعرف السابق من اللاحق ، ويميز الأسيل من  
السخيل ، ولا سيما إذا كان النقل أو الاحتذاء من كاتب معاصر ، غير غريب عن البيئة  
والزمان اللذين عاش فيهما الكاتب الأول .

ونلك جريرة ينفرها أننا لانعمل لأنفسنا بقدر ما نعمل لفكرة التي آمفأ بها  
بمد درس وتمحيص ، وهي أن لهذه الأمة شيئاً في ميادين التفكير الفنى ؛ وقد قرأ  
الذين أتيج لهم أن يقرؤوا كتبنا وبحوثنا المتصددة أنه شيء ذو بال ، وأنه جدير  
بالدرس ، وأن ذلك الدرس سيفضى بهم حتماً إلى الاعتراف بهذه الأمة التي كفر بها  
كثير ممن ينتمبون إليها ، لا عن بحث وتمحيص ، ولكن من جهل وغرور .

وأشمر اليوم — وأنا أقدم هذه الطبعة الثانية — بكثير من التنبطة والرضا ؛  
بمد أن تجاوزت أصداء هذه الدراسة في بيئات التعليم الجامعية وخارجها ، وأقبل عليها  
طلاب المرفقة بتراث هذه الأمة وجهودها في مجالات العلم وأودية التفكير .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

بروى أحمد طه

مصر الجديدة { رجب ١٣٧٧ هـ  
فبراير ١٩٥٨ م

# البيان العرَبِي

## تمهيد

« علوم الأدب » عبارة أطلقها الأقدمون من الباحثين عن مجالات التفكير العربي على مجموعة من المعارف وألوان من الثقافة العربية ، وأوها لازمة لتفخيم « الأدب » إذا أتم تحصيلها فإنه يكون في نظرم قد أتم إعداد نفسه لتعرف الأدب وفهمه ، والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه من ناحية ، والقدرة على إنشائه وإجادته من ناحية أخرى .

وكانوا في إحصاء تلك العلوم ، يبن مُجَمِّل يذكر موضوعاتها الرئيسية الكبرى ، ومفصَّل يمدّد علوماً كثيرة ، ويخصّ فنوناً متنوعة ، حتى بلغ بها الإحصاء عند بعضهم اثني عشر علماً هي : الصرف ، والنحو ، والمروض ، والقوافي ، والشعر ، والقصة ، والإنشاء ، والخط ، والبيان ، والمأني ، والمحاورة ، والاشتقاق .

وذكر صاحب « مفتاح العلوم » من أنواع الأدب دون نوع القصة ما رآه لا بد منه ، وهي عدة أنواع متأكّدة متصلة ، فأودع كتابه علم الصرف بتمامه - وهو لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة<sup>(١)</sup> - وأورد علم النحو بتمامه - وتمامه

---

(١) الاشتقاق عند علماء القصة نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيباً ومنايرتها في الصيغة ، وهو عندهم ثلاثة أقسام :

الاشتقاق الصغير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والترتيب نحو ضرب من الضرب . والاشتقاق الكبير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ واللفظ دون الترتيب ، نحو جبد من الجذب ، وهو ( القلب ) عند اللغويين .

والاشتقاق الأكبر : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج ، نحو لمق من التلق . وهو ( الإبدال ) عندهم .

بعلی المانی والبيان - ولا كان تمام علم المانی بعلی الحد والاستدلال<sup>(١)</sup> لم ير بدا من التسمح بذكرها ، وحين كان التدريب في على المانی والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ، وكان صاحب النظم يفتقر إلى على المروض والقوافي ، لم يكن بد من الكلام فيهما<sup>(٢)</sup> ثم يخلص من كل هذا بأن علوم الأدب الرئيسية عنده - هذا علم اللغة - هي علم الصرف ، وعلم النحو ، وعلم المانی ، وعلم البيان . والذي اقتضى هذا الحصر عنده هو أن النرض الأقدم من علم « الأدب » هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب . فأراد أن يحصل هذا النرض ، وتحصيل الممكن لا يتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستكمالها .

وإذا كان السكاكي قد سمى تلك المعارف العربية وألوانها الثقافية « علوم الأدب » فقد سماها غيره « علوم العربية » ، وربما كانت تلك التسمية أليق بتلك العلوم ؛ لأن بعض ما ذكر لا يقف عند الأدب ، ولا يقتصر جدوا على الأدب صانع الأدب أو ناقد ، إلا بضرب من التكلف في التأويل ، بل ربما كانت عبارة « العلوم اللسانية » أو عبارة « علوم اللسان العربي » - وهي العبارة التي اختارها ابن خلدون وأطلقها على مجموعة تلك العلوم - أكثر مناسبة ، وأقوى دلالة على ما يراد منها ، وقد عدها أركاناً أربعة ، هي : علم اللغة ، وعلم النحو ، وعلم البيان ، وعلم الأدب<sup>(٣)</sup> .

وبيننا من هذا أن علم البيان مذكور في جملة تلك العلوم ، وأن له كيافاً مستقلاً ممتازاً بينها ، سواء عند الجملين أو عند المفصلين ، وعند الذين أطلقوا عليها « علوم الأدب » والذين اختاروا لها اسم « علوم العربية » أو « علوم لسان العربي » .

ولقد أسابوا في إحلال « البيان » ذلك المثل من العلوم العربية ، فإن العلوم اللسانية جميعاً إنما تهدف إلى خدمة البيان ، الذي هي به العرب في جاهليتهم وإسلامهم ،

---

(١) الحد : هو تعريف الشيء بأجزائه أو بلوازمه أو بما يتركب منها تعريفًا جامعا مانعا ، والاستدلال هو اكتساب إنبات الخبر للبتدأ أو نفيه عنه بواسطة تركيب جمل .

(٢) مفتاح العلوم : ص ٣ ( المطبعة الأدبية - القاهرة ١٣١٧ هـ ) .

(٣) مقدمة ابن خلدون : ص ٤٤٥ ( طبعة المكتبة التجارية - القاهرة ) .

وشغلوا به في مصور ازدهار المرية ، وفي مصور انحطاطها . والبيان ، أو دراسة الفن الأدبي ، ينبغي أن يمار كل نشاط فكري ، وألا يتخلف من أية حركة علمية تخضع التراث العربي في العلم أو في الفن ، مبتأ أو تجديدأ ؛ لأثره البعيد في خدمة لغة العرب ، إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التعبير بها ، ويجلي أساليبها المختلفة ، وفضل التعبير بكل أسلوب منها ، ويفسر للامع الجمالية التي تبدو في قصيدة الشاعر ، أو خطبة الخطيب ، أو رسالة الكاتب ، أو مقالة الحكماء ، كما أن له ميدانا آخر رحباً فسيحاً في مجال العقيدة ودراساتها ، واللغة والعقيدة هما حاقنا المجد في سلسلة أجداد الأمة العربية ، وسر حياتها وعظمتها ، وسر بقائها وخلودها متماسكة في وجه النير والأحداث .

• • •

ومادة البيان في أصل استعمالها عند أصحاب النسيئة تدل على الانكشاف والوضوح ، قالوا : بَانَ الشيء ، يَبِينُ بَيَانًا : اتَّضَحَ ، فهو بَيِّنٌ . وأبان الشيء فهو مُبِينٌ . وأبنته أنا ، أي : أوضحتها . واستبان الشيء : ظهر ، واستبنته أنا : عرفت . والتبيين : الإيضاح ، قال الله تعالى « وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليُبَيِّنَ لهم » . وقال عبد الله بن رواحة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

لو لم تكن فيه آياتٌ مُبَيِّنَةٌ      كانت فصاحته مُنْبِئِك بالخير

وفي المثل « قد بَيَّنَّ الصُّبحُ لذي عَمَيْنَيْنِ » أي : تبيين .

واستخدموا « البيان » في معنى الحسن والقصاحة ، وقالوا : فلان أْبِينُ من

فلان ، أي : أفصح منه ، وأوضح بياناً . قال المصَّيبُ بنُ عَلسٍ :

ولأنتَ أجودُّ بالعطاء من      رِيَّانٍ<sup>(١)</sup> لما جادَ بالقطر

ولأنتَ أشجعُ من أسامةَ إذ      قعم الصراخ<sup>(٢)</sup> ولجَّ في الذمير

ولأنتَ أبينُ حين تنطق من      لقمانَ لما مَيَّ بالأمر

(١) الريان : السحاب المثلج .

(٢) قعم الصراخ : ارتفع .

وجاء في الحديث : « إن من البيان لسحراً » في مرض الإفصاح وقوة الحجة ،  
والقدرة على الإقناع ، وإثارة الإعجاب ، وشدة وقع الكلام في النفس .

على أن إطلاق « البيان » على الفصاحة والحسن ، ليس هو الأصل في الاستعمال ،  
وإنما أطلق عليهما لما فيهما من الاقتصاد على الكشف والإبانة عن المأني والخواطر  
الكامنة في النفس ، ويكون ممثلاً حينئذ مقابلاً للمنى والمعنى والحصر ، والمعجز من  
الإفصاح عند الحاجة إلى هذا الإفصاح .

• • •

وقد حصر علماء العربية جهودهم الأولى في علم النحو ، لأن أول فساد جرى إلى  
العربية كان في الحركات المسماة عند أهل النحو بالإعراب ، فاستنبطت القوانين لحفظها ،  
ولذلك كان النحو وحده يسمى « علم العربية » ، حتى لقد كان الثمت بالأديب خاصاً  
بالنحو . وفي بعض استعمالهم ما يبين منه أن لفظ « الأدب » كان مرادفاً للفظ  
« النحو » ، وأن النحاة كانوا عندهم هم الأدياء . وبهذا المفهوم سمى ابن الأنباري  
كتاباه « زهرة الألباء في طبقات الأدياء » و « فسر الأدياء بالنحاة » . وإذا قيل إن هذا  
التفسير لغيره ، قيل إن الأعلام الذين أورد تراجمهم كان علم النحو هو لون الثقافة  
المميزة لمؤلفي الأعلام .

ثم استمر الفساد بملابسة المعجم ومخالطتهم ، حتى تأدى الفساد إلى موضوعات  
الألفاظ . واستعمل كثير من كلام العرب في غير ما وضع له عندهم ، ميلاع هجينة  
المستمرين في اصطلاحاتهم ، والمخالفة لصريح العربية ، فاحتجج إلى حفظ الموضوعات  
القنوية بالكتابة والتدوين ، خشية الدروس والفناء ، وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن  
والحديث ، فشمّر كثير من أئمة اللسان لذلك ، وأملوا فيه النواوين والملاجم . وبذلك  
كان « علم اللغة » نالياً لعلم النحو في النشأة والحياة ، ثم كان « علم البيان » نالياً لعلم  
العربية وعلم اللغة .

ومن الطبيعي أن تنجم الدراسات البيانية متأخرة ، لأن الجانب العقلي يحتل مكاناً  
بارزاً في توجيهها وتنويع مباحثها ، وغو موضوعاتها . ثم هي فوق ذلك تحتاج إلى



جهد ورياضة ، وألوان من الثقافة ، تمين على إدارتها وتصورها ، فوق ما يحتاج إليه كل من علم النحو وعلم اللغة ، إذ هما في الأصل علمان تقليديان ، يقومان على استقراء المأثور من كلام العرب وتقييمه ، واستخلاص الضوابط منه ، باحتذاء سنن العرب في ترتيب الكلمات على نظام خاص ، على حسب ما يقتضيه المعنى القوي يراد الإفصاح عنه ، ولا شك أن السماع من العرب أصحاب اللغة هو الأصل في الاحتذاء ، ثم كان من بعد أساس القياس ، القوي يحتمل إليه في التصويب وفي التخطئة .

أما البيان وتدوُّقه ، وتفصيل القول في عناصره ، ومحاولة الحكم عليه بالحسن أو بالإصابة ، فإنه محل يحتاج إلى مرانة وثقافة وإدمان نظر ، واستئثاره لذوق والمعرفة ، وكل ذلك لا يتأتى إلا بعد التجربة والارتقاء الفهمي في معصور التقدم والحضارة ، والنظر والتفكير .

وقد سار البحث البياني في الزمن ، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه ، وكان من مجموع ما كتبوا ذلك التراث الخلفاء ، الذي سمي حيناً « بياناً » ، وسمى أحياناً « بدياً » ، كما سمي بلاغة وفصاحة ، وهي ألقاب أو مصطلحات لا يهتمد كثيراً بمدلولها ، كالانتمد كثيراً في موضوعها ؛ إذ أن موضوعها جميعاً الأدب ، وهو ذلك المأثور من جيد المنظوم والنثر .

وإذا كان البيان يبالغ هذا الفن الأدبي القوي نزل به الكتاب ؛ وعرفت به هذه الأمة في جاهليتها وإسلامها ؛ وإذا كانت نواحي هذا الفن لا تكاد تجد ؛ لصلته باللغة التي هي أداة الكتابة والخطاب ، وبالنحو الذي يرب الجمل ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة ؛ وبالمنطق الذي يجمع من الزلل في التفكير ، ويبعث في الطريق التي بها يمكن نسب العلم الصحيح ، ويبعث في الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية ؛ والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى ، أو سورة وفكرة ، ووصلته بجملة من المارف العامة ، إلى جانب الأذواق المستتيرة ، تأثرت الكتابات التي كتبت في « البيان العربي » بتلك النواحي من المعرفة ، وظهرت آثارها في كل كتاب ، على حسب ما استولى على عقله من نواحي الثقافة التي تتصل بهذا البيان . حتى أصبح علماً مستقلاً له حدوده ومباحثه وتقسيماته على أيدي البلاغيين ، كما سنفصل ذلك في موضعه من هذا الكتاب .

# الفصل الأول

## البَيَانُ وَالْإِعْجَازُ

إذا كان «البَيَانُ» علماً من علوم العربية ، فهو كذلك محدود من جهة العلوم الإسلامية ، وهي العلوم التي نشأت بتأثير هذا الدين الجديد ، وكان له دخل واضح في نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها ، وكان البَيَان من أهم ما اعتمد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية ، لأنه يعمل على إبراز ما في القرآن الكريم - وهو كتاب العقيدة الإسلامية وآيتها المعجزة - من وجوه الجمال التي يمتاز بها ، ويبيِّن سر الإعجاز الذي بان به كلام الله وامتاز به من كلام العرب ، سواء من ناحية مقاصده ومسانيه ، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها .

« وذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم قد تحدى العرب قاطبة بأن يأتيوا بسورة من مثله فمجزوا عنه وانقطعوا . وقد يقى صلى الله عليه وسلم يطالبهم به مئة عشرين سنة ، مظهرًا لهم التكبر ، زاريا على أديانهم ، مصفيا آراءهم وأحلامهم ، حتى نابذوه وناسبوه الحرب ، فهلك فيهم النفوس ، وأريق المهج ، وقطعت الأرحام ، وذُهِبَت الأموال .

ولو كان ذلك في وسعهم ونحت أقدارهم لم يشكفوا هذه الأدور الخطيرة ، ولم يركبوا تلك الفواقر البيرة ، ولم يكونوا تركوا السهل العمت من القول إلى الحزن الوعر من الفعل ، هذا ما لا يفعله عاقل ، ولا يجتارهُ ذولب . وقد كان قومه قريش خاصة موصوفين برزانة الأحلام ، ووقارة العقول والألالب . وقد كان فيهم الخطباء المصاقع والشمراء الفلقون ، وقد وصفهم الله تعالى في كتابه بالجدل والادد ، فقال سبحانه « ما ضربوه لك إلا جدلا بل هم قوم خصمون » وقال سبحانه : « وتنبذوه قوما كذا » فكيف كان يجوز على قول العرب ومجرى المادة مع وقوع الحاجة ولزوم الضرورة أن ينقلوه ولا يهتبلوا الفرصة فيه وأن يضربوا

عنه صفحاً ، ولا يجوزوا الفاج والظفر فيه ، لولا عدم القدرة عليه والمجز المانع منه ،  
ولقد كان القرآن عربياً ، نزل بلسان عربى مبين<sup>(١)</sup> .

« وفرق ما بين نظم القرآن وتأليفه ونظم سائر الكلام وتأليفه ، فليس يعرف فروق  
النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز ، والخمس من الأسجاع ،  
والمزاج من المتنوء ، والمطلب من الرسائل ، وحتى يعرف المعجز المراض الذى يجوز  
ارتفاعه من المعجز الذى هو صفة فى الذات .

فإذا عرف صنوف التأليف عرف مبادئ نظم القرآن لسائر الكلام ، ثم لم يكف  
بذلك حتى يعرف معجزه ومعجز أمثاله من مثله ، وأن حكم البشر حكم واحد فى المعجز  
الطبيعى ، وإن تفاوتوا فى المعجز المارض<sup>(٢)</sup> .

ومضى سلك ذلك العقول ، ورضيت الأذواق ، واطمأنت إلى إدراك الإعجاز ،  
اطمأنت إلى سلامة دينها ، وآمنت بأنه من عند الله ، وأنه ليس من تأليف الرسول ،  
وليس بقول شاعر ، ولا بقول كاهن ، لأنه أبعد من تناول الكهنة والشعراء .

وقد كان بعد المهد بين المسلمين فى المصر المباسى والسليمن من العرب انخماص  
فى صدر الإسلام سبباً فى خفاء بعض المانى القرآنية عليهم ، فانطلقوا يسألون عنها  
المارفين بالبرية وأسرارها . ومن ذلك ما يذكر من أن أبا عبيدة معمر بن النخعى  
« التوفى سنة ٢٠٨ هـ » كان فى مجلس الفضل بن الربيع ، فقال له إبراهيم بن إسماعيل  
الكاتب : قد سألت عن مسألة ، أفتأذن لى أن أعرفك إياها ؟ فقال أبو عبيدة :  
هات ، قال إبراهيم : قال الله عز وجل : « طمسها كأنه رموس الشياطين » وإنما  
يقع الوعد والإيماذ بما عرف مثله ، وهذا لم يعرفه فقال أبو عبيدة : إنما كلم الله  
تملى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيقنتانى والمشرق مُضاجِعى ومسنونة زُرُق كُنْيا بَأَعْوالِ

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابى : ص ١٧ ( مطبعة دار التأليف — القاهرة ١٩٥٣ م ) بشرح  
وتعليق عبد الله الصديق .

(٢) كتاب المأنية للجاحظ : ص ١٦ ( مطبعة المكتبات العربى — القاهرة ١٩٥٥ م ) بتحقيق  
الأستاذ عبد السلام هارون .

وهم لم يروا القول قط ، ولكنهم لما كان أمر القول يهولهم أوعدوا به افاستحسن  
الفضل ذلك ؛ واستحسنه السائل . وعزم أبو عبيدة من ذلك اليوم أن يضع كتاباً  
في القرآن في مثل هذا وأشباهاه ، وما يحتاج إليه من علمه . فلما رجع أبو عبيدة إلى  
البصرة عمل كتابه القى سماه « عجاز القرآن »<sup>(١)</sup> .

وقد كان « البيان » — وهو أقدم علوم البلاغة ، وكان اسمه يطلق على ما يراد  
منها جميعاً — متأثراً في نشأته وفي تطوره ، إلى حد بعيد بهذا العامل الديني .

وحين سرت إلى تلك الأمة عوامل التشكيك في عظمتها وعقيدتها ، بفعل التنافس  
بين أصحاب هذين المدين وأبناء الأمم ، واستمرار الحركة المنصرية التي عرفت باسم  
« الشُعوبية » ، والنشاط الفكري الذي أثاره امتزاج الثقافات وحركة الترجمة وقتل  
العلوم إلى اللسان العربي ، كان الكلام في القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة  
بين العرب وغيرهم ، وتمددت مذاهب القول فيه . فكان أم الدواعي التي دعت  
إلى الكلام في البيان العربي الدفاع عن القرآن ضد الذين تصدوا لإنكار إعجازه ،  
وجحدوا بلوغه النزلة العليا من منازل الكلام ، والذين ذهبوا إلى أن في كلام  
العرب ما يشبهه أو يدانيه ، وإلى أنه كان في العرب من يستطيعون ممارسته  
والإتيان بمثله ، لأن حروفه كهروفهم ، وألفاظه من جنس ألفاظهم ، لولا أن الله  
صرفهم عن محاولة المارضة .

وقد دان بهذا القول بعض علماء الكلام من السليين ، كإبراهيم بن سيار النظام ،  
الذي قال في إعجاز القرآن : إنه من حيث الإخبار عن الأمور الماضية والآنية ،  
ومن جهة صرف الدواعي من المارضة ، ومنع العرب عن الاهتمام به جبراً  
وتعجيزاً ، حتى لو خلّاهم لكانوا قادرين على أن يأتوا بسورة من مثله بلاغة  
وفصاحة<sup>(٢)</sup> . وأصبح الناس في ذلك العصر — كما يرى الباقلاني — بين رجلين : ذاهب  
عن الحق ، ذاهل عن الرشد ، وآخر مصدود عن نصرته ، مكدود في صنمته ،

(١) انظر معجم الأدياء . ج ١٩ ص ١٥٩ ( طبعة دار للآثيون — القاهرة ) .

(٢) راجع الملل والنحل للشهرستاني ( هامش كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم )

ج ١ ص ٦٤ ( طبعة محمد علي صبيح — القاهرة ١٣٤٧ هـ ) .

وقد أدى ذلك إلى خوض المحدثين في أصول الدين ، وتشكيكهم أهل الضعف في كل يقين ، وقد قل أنصاره ، واشتغل عنه أهوانه ، وأسله أهله ، فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه ، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره ، فن قائل إنه سحر ، وقائل يقول إنه شعر ، وقائل يقول : إنه أساطير الأولين وقالوا : لو نشاء لقلنا مثل هذا . . إلى الوجوه التي حكى الله عز وجل عنهم أنهم خالوا فيه ، وتكلموا به فصرفوه إليه . وذكر عن بعض جهالم أنه يساويه ببعض الأسماء ، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام . ولا يرضى بذلك حتى يفضل عليه . وليس ببديع من ملحدة هذا العصر ؛ وقد سبقهم إلى عظم ما يقولون إخوانهم من ملحدة قريش وغيرهم ، إلا أن أكثر من كان طعن فيه في أول الأمر استبان برهغه ، وأبصر قصده ، فتاب وأناب ، وعرف من نفسه الحق بفرزة طبعه وقوة إقامته ، لا تصرف لسانه ، بل لهداية ربه وحسن توفيقه . والجمل في هذا الوقت أغلب ، والمحدثون فيه عن الرشد أبعد وعن الواجب أذهب<sup>(١)</sup> . وبهذا يتضح أن العامل الديني كان أهم البواعث في إثارة الهمم وحفز الزائم ، وأن تلك النيرة على العقيدة وكتابها ، هي التي دفعت إلى البحث في متصرفات الخطاب ؛ وترتيب وجوه الكلام ، وما تختلف فيه طرق البلاغة ، وتتفاوت من جهاته سبل البراعة ، وما يشبهه في ظاهرها الفصاحة ، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة المزية ، والمعرفة بلسان العرب في أصل الوضع ، ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحي الخطاب .

• • •

ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البياني مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتماس وجه إعجازه من طريق بيانه ، بل إن له به علاقة أخرى ، وهي الضرورة التي يحسها المسلم من جهة فهم معانيه ، ولا يتم هذا الفهم إلا بشرف أساليبه ، وما يمكن أن ينطوي وراء تمبيراته من الماني والمفاسد . وتلك الناية لا تقل في الأهمية من

(١) الباقلائي : إعجاز القرآن . ص ١٠ ( الطبعة السلفية — القاهرة ١٣٤٩ هـ ) .

الغاية الأولى ، وهي التصدي لمجبات الطاعنين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أو لمعتقيه .  
وبهذا وذلك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية ، أو اتسعت دائرة « البيان »  
وكان العامل دينياً إسلامياً ، أو قرآنياً . وذلك «عد» «البيان» من العلوم الإسلامية ،  
وبقي الغرض الديني بارزاً في توجيه علوم اللسان العربي ؛ ومن أركانها هذا البيان  
بمد دور التكوين . وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة ، إذ مأخذ الأحكام  
الشريعة كلها من الكتاب والسنة ، وهما بلنة العرب ، ونقلهما من الصحابة والتابعين  
عرب ، وشرح مشكلاتهما من لغتهم ، فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان .

وبذلك نفهم قول ابن خلدون : « إن علم البيان علم حادث في الملة <sup>(١)</sup> » ، ومعناه  
أن تنظيم البحث في الأدب ، والكلام في عناصره ، وما يسمو به وما ينصط ، كان  
جهداً جديداً ، ودراسة لا عهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي ، وأن  
البيان كان من العلوم التي تولى غرسها المسلمون في سبيل فهم كتابهم ، والقب من  
قرآنهم ؛ وكان غاؤه بمد ذلك وتشعب مباحثه بتأثير الدين ، وبتوجيه الفكرين  
من حملته ورجاله .

## المجاز في القرآن

كان من أهم الموضوعات التي ظفرت بمنأى الباحثين في القرآن الكريم والتعرف  
على وجوه الحسن في أساليبه موضوع « المجاز » الذي احتل منزلة واضحة في  
الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها ، وفي الوقت نفسه يمد موضوع « المجاز » من  
أهم ما تمنى ببعثه البلاغة والبيان ، وكان السبب في تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى  
فهم الأساليب التي كثر ورودها في كتاب الله كما كثر ورودها في كلام العرب ،  
وكانت لتلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر ألفاظها . وقد نشأ علم اللغة  
كما قدمنا قبل نشأة علم البلاغة ، وقد استطاع هذا العلم أن يقدم ثقافة لغوية للعرب  
الذين بمدوا عن موطن لغتهم ، واستطاع غيرهم من المستعربين أو السالمين أن يحصلوا

ما يريدون منها من علماء اللغة وكتبها ومما جها ، وهذه المصادر كانت تحرم قبل كل شيء أو تجزئ ببيان المفردات الغريبة ، ومعرفة معاني الألفاظ ، كما كان يرميها أصحاب اللغة . أما تلك الأساليب الأدبية التي أشرنا إليها فقد أحسوا بالحاجة إلى معرفتها ومواضع استعمالها ، ولذلك كثر الشك فيها وكثر السؤال عنها ، كما حصل بمضى الاختلاف في تأويلها وفهم حقيقة ما يراد منها ، فقد كان بعضهم يفهمها على مقتضى المعاني الحقيقية للألفاظ التي تكونت منها الأساليب ، وكما رتب فيها وفق المقاييس المشهورة عند العرب .

وأصل المجاز عندهم ، كما يرى ابن فارس ، مأخوذ من « جاز يمجوز » إذ استن حاضياً ، تقول : « جاز بنا فلان » و « جاز علينا فارس » هذا هو الأصل ، ثم تقول : « يمجوز أن تفعل كذا » أى : يتفد ولا يرد ولا يمنح ، وتقول : « عندنا دراهم وضع وازنة وأخرى تجوز جواز الازنة » أى : أن هذه وإن لم تكن وازنة فعلى تجوز مجازها وجوازها لقرنها منها . فهذا تأويل قولنا ( مجاز ) أى أن الكلام الحقيقي يعنى لسنه لا يمتنع عليه ، وقد يكون غيره يمجوز جوازه لقرنه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستمارة وكف ما ليس في الأول ، وذلك كقولك : « عطاء فلان مزن » واكف » فهذا تشبيه ، وقد جاز مجاز قوله : « عطاء كثير وافي » . ومن هذا في كتاب الله جل ثناؤه : « سنمه على الخرطوم » فهذا استمارة . وقال : « وله الجوارى المنشآت في البحر كالأعلام » فهذا تشبيه . ومنه قول الشاعر :

ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملكٍ دونها يتذنبُ  
بأنك شمسٌ والملك كوكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

فالمجاز هنا عند ذكر « السورة » وإنما هي من البناء ، ثم قال « يتذنب » والتذنب يكون لذباب الثوب ، وهو ما يتدل منه فيضطرب ، ثم شبهه بالشمس ، وشبههم بالكواكب<sup>(١)</sup> .

وبين أيدينا كتاب بتمامه بسده البلاغيون أقدم ما كتب في البلاغة ، وذلك هو

(١) الكتاب الصالح لابن فارس : ص ١٦٨ ( مطبعة المؤيد — القاهرة ١٩١٠ م )

كتاب « مجاز القرآن » الذي ألفه أبو عبيدة معمر بن النخعي<sup>(٢)</sup> وقد نسبت الإشارة إلى ما حفزه على تأليفه ، وهو سؤال من سأله عن مجاز قول الله تعالى « ظلمها كأنه رمدوس الشياطين » وما أجاب به على هذا السؤال .

وقد عالج أبو عبيدة في « مجاز القرآن » كيفية التوصل إلى فهم الماني القرآنية ، باحتذاء أساليب العرب في الكلام ، وسنتهم في وسائل الإيابة عن الماني ، حين أحس بحاجة الناس إلى وصل حاضر اللفظة بسالقتها ، بمدّ بعدهم عن مواطنها الأولى ، ومواطن المبرين بها ، وبهذا الوصل يتدنى لهم أن يصلوا إلى حقائق الماني الواردة في القرآن الكريم ، ولم يكن الساف من العرب والمسلمين في حاجة إلى جهد يبذل في سبيل إدراك هذه الماني ؛ لأنهم كانوا عرباً ، وكان لسانهم عربياً ، فاستغنوا بملهم ومعرفتهم عن السؤال عن معانيه ، ومما فيه مما وجدوا مثله في كلام العرب من وجوه البيان ، لأن ما في القرآن هو مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والماني ، ولهذا فاض كتاب أبي عبيدة بمأثور القول من منشور كلام العرب ومنظومه ، لتتوصل بهذا المأثور إلى تفهم الماني القرآنية ، وهنا يظهر خصب الحصول اللغوي والأدبي عنده . ومن ذلك قوله في مجاز قوله تعالى « واسأل القرية التي كفأها » أي أهلها ، والعرب تفعل ذلك ، فتذكر المكان والمراد من فيه ، كما قال حميد بن ثور :

فصائدٌ تَمْتَحِلُ الرواة نَشِيدَهَا      ويلهو بها من لاعب الحى سامرُ  
بعض عليها الشيخُ إِبْهَامَ كَفَّه      وَتَحْزَى بها أحياءكم والمقابرُ

أي أهل المقابر ، والعرب تقول : أكلتُ قدرًا طيبة ، أي : أكلت ما فيها . ويقول في قوله تعالى « اعملوا ما شئتم » وقوله « ومن شاء فلي كفر » : إن هذا ظاهره

(٢) هو معمر بن النخعي البصري مولى بنى تميم قريش رجع أبو بكر الصديق ، أخذ عن يونس وأبي عمرو ، وكان أعلم من الأصمعي وأبي زيد بالأنساب والأيام . وكان عموياً ، وقيل كان يرى رأى الخوارج . قال الجاحظ في حقه : لم يكن في الأرض خارجي أعلم بجميع العلوم منه ، وقال ابن قتيبة : كان الغريب أغلب عليه وأيام العرب وأخبارها . . . وله كتب كثيرة في القرآن والحديث واللفظة .  
وله سنة ثنتي عشرة ومائة ، ومات سنة تسع وقيل ثمان وقيل عشرين وقيل إحدى عشرة ومائتين .



الأمر وباطنه الزجر ، وهو من سنن الرب ، تقول : إذا لم تستح فاضل ما شئت !  
وكلمة ( المجاز ) فى ( مجاز القرآن ) لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى  
البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير  
المعنى الذى وضعت له العرب لملاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز  
القنوى ، أو إسناد الشيء إلى ما ليس حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى .

بل إن أبا عبيدة أطلق لفظ المجاز ، وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من  
الوضع القنوى ، وهو المبر والممر والطريق ، فكان معنى « مجاز القرآن » طريق  
الوصول إلى فهم المسمى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون طريق ذلك تفسير  
الكلمات القنوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من  
المفردات ، وما كان من طريق الحقيقة بمناها ، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين ،  
كما مر فى الأمثلة السابقة .

ومن أمثلة ما سماه أبو عبيدة مجازاً ، وهو لا يزيد عن التفسير القنوى والاستدلال  
الأدبى قوله فى مجاز قوله تعالى « وإن خفتم عيلة » : وهى مصدر عال فلان ، أى :  
انفق ، فهو يميل ، وقال الشاعر :

وما يدرى الفقير متى غناه وما يدرى الننى متى يميل

وقوله فى مجاز قوله تعالى « فى غيابة الحب » مجازها أن كل شيء غيب منك  
شيئاً فهو غيابة ، قال المنخل بن صبيح المنبرى :

فإن أنا يوماً غيبتنى قيسابى فسيروا مسيرى فى العشيرة والأهل  
والحب الركبة التى لم تطو ، قال الأعشى :

لئن كنت فى جُبِّ ثمانين قامة ورقيت أسباب السماء بسلم

فقد اتسع معنى المجاز عنده ، وأصبح فى نظره صالحاً لكل وسيلة تعين على  
فهم أى الكتاب الكريم ، وإدراك معانيه . بدليل أنه عد ( الكناية ) من هذا المجاز  
وإن كان معناها عنده يختلف كثيراً عن معناها عند البلاغيين . فقد قال فى قول الله

تمالى : « كلٌّ مَنْ عليها فان » وقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » وقوله تعالى « كلا إذا بلغت التراقي » إن الله تعالى « كفى » فى الأولى عن الأرض ، وفى الثانية عن الشمس ، وفى الثالثة عن الروح ، من غير أن أجرى ذكرها ، كما قال حاتم الطائي :

أماوى ما يُبنى الثراءُ عن الفنى إذا حشرجت يوماً وضاق بها الصدرُ

يعنى : حشرجت النفس . وقال دعبل بن على الخزاعى :

إنْ كَانَ إبراهيمُ مُضطَلاً بها فتصلحن من بسده لخارقِ

يعنى : الخلافة ، ولم يسمها من قبل .

وعلى هذا فإن أبا عبيدة يفهم من الكناية أنها كل ما فهم من الكلام ، ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً فى العبارة . أو هى عود الضمير على اسم غير مذكور فى الكلام .

وقال أبو عبيدة أيضاً فى قول الله تعالى : « حتى إذا كذمت فى الفلك وجريت بهم برىح طيبة » : إنه رجوع من المخاطبة إلى الكناية ، والعرب تفعل ذلك ، كما قال النابغة الذبياني :

يا دار مَيَّةَ بالعباءِ فالسندُ أقوتُ وطال عليها سالفُ الأمدِ

فقال « يادارمية » ثم قال « أقوت » . وقد ينتقل من الكناية إلى المخاطبة ، كما فى قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ، إياك نعبد وإياك نستعين » وعلى هذا يكون للكناية معنى آخر عنده ، وهو الحديث من النساء القى ليس متكلاً أو مخاطباً . . وهذان المعنيان عند أبي عبيدة ، أصلهما اللبى القنوى وهو الإخفاء والتغطية والستر ، وهو أصل اللبى البلاغى أيضاً ، إلا أن الكناية عند البلاغيين معنى محدداً معروفاً .

والحقيقة أنه لم يكن يترقب من أبى عبيدة أكثر من هذا ، فإن التجسيد الجامع للانع ، إنما يكون عند اجتماع أطراف اللادة ، وحصر مسألتها على أبدي كثير

من رجال المعرفة بمدد دربة ومراس ، وكان كتاب أبي عبيدة أول كتاب في هذا الموضوع فيما نعلم .

\*\*\*

ومن آثار الدراسات القرآنية المتقدمة التي عنيت بالمجاز ، وتوسعت في مفهومه ذلك الأثر الخالد الذي كتبه ابن قتيبة<sup>(١)</sup> وهو كتابه المسمى «تأويل مشكل القرآن» وليس هذا الكتاب كما يبدو من اسمه كتاب تفسير على النحو المهود ، فإن ابن قتيبة لا يهيج فيه نهج المفسرين الذين يتابسون بين آي القرآن ، ويشرحون ما يمرض فيها من معنى لفظ ، أو بيان عظة ، أو سرد خبر . وإنما يمرض ابن قتيبة لما خفى من السامية الذي لا يعرفون إلا اللفظ وظاهر دلالاته على معناه . وإذا كان القرآن نعتاً رفيعاً ، ونظاماً قريعاً ، ففيه من القوة والجمال ما قد يخفى على غير أهل الذوق وأرباب البصيرة بالفن الأدبي . ولذلك لا يعرف فضل القرآن إلا من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب واختلافها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها ، دون جميع اللغات . فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيت العرب .

والعرب (المجازات) في الكلام ، ومعناها طرق القول وما أخذ منها فيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار والتبريض . والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ المخصوص لمعنى العموم ، وبلغف العموم لمعنى المخصوص . وبكل هذه المذاهب زل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السريانية

---

(١) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي القسوى الكاتب نزيل بغداد ، له المصنف : كان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، ثقة ، فاضلاً . وله كثير من الكتب في القرآن والحديث والدين واللغة والشعر والكتابة تصيد بترارة علمه ورجاحة عقله ، ولد سنة ثلاث عشرة ومائتين ، وتوفي سنة ست وسبعين ومائتين .

إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزيور وسائر كتب الله تعالى بالبرية ، لأن  
المعجم لم تنسج في المجاز اتساع الرب<sup>(١)</sup> .

وإنما ذكر ابن قتيبة هذه الفنون ، لورودها في الكتاب الكريم ، ولأنه رأى جماعة  
يطمنون على الكتاب بمضى ما خفى عليهم مما فيه من فنون القول وأساليب  
الكلام ، فأراد أن يبين أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها في الإيجاز  
والاختصار ، والإحاطة ، والتوكيد ، والإشارة إلى الشيء ، وإغماض بعض المعاني ، حتى  
لا يظهر عايه إلا القنر ، وإظهار بعضها ، وضرب الأمثال لما خفى .

ولو كان القرآن كله ظاهراً مكتشفاً ، حتى يستوى في معرفته العالم والجاهل ، لبطل  
التفاضل بين الناس ، وسقطت الهمة ، وماتت الخواطر ، ومع الحاجة تقع الفسكرة  
والحيلة ، ومع الكفاية يقع المعجز والبلادة . وكل باب من أبواب العلم من الفقه  
والحساب والفرائض والنحو ، فنه ما يميل ، ومنه ما يدق ، ليرتقى التعلم فيه رتبة  
بمدرتبة ، حتى يبلغ منتهاه ، ويدرك أقصاه ، وتكون للعالم فضيلة النظر وحسن  
الاستخراج ، ولتقع المثوبة من الله على حسن الناية .

ولو كان كل فن من العلوم شيئاً واحداً لم يكن عالم ولا متعلم ، ولا خفى ولا جلي ،  
لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها ، فالخير يعرف بالشر ، والنفع بالضر ، والخلو  
بالمر ، والغليل بالكثير ، والصغير الكبير ، والباطن بالظاهر . وعلى هذا المثال  
كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته والتابعين ، وأشعار الشعراء وكلام  
الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتي فيه المعنى العليل ، الذي يصحير فيه العالم المتقدم  
ويقهر بالقصور عنه النقاب للبرز<sup>(٢)</sup> .

ورجل يضع نفسه هذا الموضع ، ويمرضها للماندين والطاعنين ، الذين يدلون  
بما وسعهم الحجة في الإدلاء به . لا بد أن يكون على حظ من المعرفة بالرب ولناها

(١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : ص ١٦ (دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٤هـ)  
فقره وحققه وعلق حواشيه الأستاذ السيد أحمد صقر .  
(٢) تأويل مشكل القرآن : ص ٦٢ .

وفنون العبارة عن الماني بها . وقد توافر لابن قتيبة من ذلك حظ عظيم ، وما من آية فيها شبهة ؛ أو عبارة فيها خفاء ؛ إلا أورد لها نظائر وأمثالا من مأثور القول عند البلقاء والفصحاء المشهود لهم بالتمكن من صناعتهم ، وطول الباع في المنظوم والنثور وبرهن على أن هذا النظم ليس خارجاً عن مألوف الفن الأدبي ، وليس غريباً على المبرزين من فنون البيان . ومن أمثلة ذلك ما نقله من قولهم في قول الله تعالى للسماء والأرض : « اثبتا طوعاً أو كرهاً قلنا أتينا طائعين » : لم يقل الله ولم تقولوا ! وكيف يخاطب ممدوماً ؟ وإنما هذا عبارة لكونهما فكاكتا . كما قال الشاعر ، حكاية عن ناقته :

تقولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِييَ أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي<sup>(١)</sup>  
أَكُلُ الدَّمْعَ حَلًّا وَارْتَحَالُ<sup>٢</sup> أَمَا يُبْقِ عَلَيَّ وَلَا يَبْقِيَنِي

وهي لم تقل شيئاً من هذا ، ولكنه رآها في حال من الجهد والكلال ، قضى عليها بأنها لو كانت ممن تقولُ لقات مثل القدي ذكر ، وكقول الآخر : « شكالي جلي طول السرى » ، والجل لم يشك ؛ ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وإتساع جملته ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلاً لاشتكى ما به ، وكقول عنتره في فرسه :

فازور<sup>٣</sup> من وقع القنا بلبانه وشكالي بـبـرةٍ وتحمحم<sup>(٤)</sup>

لما كان الذي أصابه يشتكى مثله ويستمبر منه ، جعله مشتكياً مستعبراً ، وليس هناك شكوى ولا عبرة<sup>(٥)</sup> .

وإن كان ابن قتيبة لا يرى في إرادته الحقيقة عجباً في مثل قوله تعالى للسماء والأرض : « اثبتا طوعاً أو كرهاً » وقولهما « أتينا طائعين » أو قوله للجنم : « هل امتلأت » وقولها « هل من مزيد » لأن الله تبارك وتعالى ينطق الجبال والأيدى والأرجل ويسخر الجبال والطير بالتسبيح ، فقال : « إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى

(١) الوضين : بطن عرض منسوج من سيور أو شعر ، ودرأت وضين البعير إذا بسطته على الأرض ثم أبركته عليه لتشد به .

(٢) ازور : مال . وتححمم : صوت منقطع ليس بالصهيل ، والبان : الصدر .

(٣) فأويل مشكل القرآن : ص ٧٩ .

والإشراق ، والطير محشورة كل له أبواب وقال : « يا جبال أوبى معه والطير » أى سبحن معه ، وقال « وإن من شئ إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » . الخ : على أن ابن قتيبة لا يجتزئ بهذا المحفوظ يؤيد به قوله ، ويستظهر به على فهمه للكتاب وضروب المجاز فيه ، ولكنه يعمد في كثير من الأحيان إلى إعمال فكره ، فيهديه البصر السليم والإدراك الصحيح للمعنى الكريم الذى لا يؤثر فيه طعن طاعن أو شبهة مشتبها . فقول الله تعالى : « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيَجْزِلُهُمُ الرحمن ودًا » ليس على تأويلهم . وإنما أراد أنه يجعل لهم في قلوب السبادة عبة ، فأنه ترى المخلص المجتهد عبياً إلى البر والقاجر ، مهيباً ، مذكوراً بالجليل . ونحوه قول الله سبحانه وتعالى في قصة موسى عليه السلام : « وألقيت عليك عبة منى » لم يرد في هذا الموضوع أنى أحبيتك ، وإن كان يحبه ، وإنما أراد أنه حبيه إلى القلوب ؛ وقربه من النفوس فكان ذلك سبباً لنجاته من فرعون ، حتى استعياه في السنة التى يقتل فيها الولدان . وأما قوله : « وجعلنا نومكم سباتاً » فليس السبات هنا النوم ، فيكون معناه وجعلنا نومكم نوماً ، ولكن السبات الراحة ، أى جعلنا النوم راحة لأبدانكم ومنه قيل : يوم السبت ، لأن الخلق اجتمع في يوم الجمعة ، وكان الفراغ منه يوم السبت ، فقيل لبني إسرائيل : استريحوا في هذا اليوم ، ولا تعملوا شيئاً ، فسمى يوم السبت ، أى يوم الراحة ، وأصل السبت التمدد ، ومن تعدد استراح ، ومنه قيل : رجل مسبوت ، ويقال : سبت المرأة شرها ، إذا نقضته من المقص وأرسلته ، ثم قد يسمى النوم سباتاً ، لأنه بالتعدد يكون ، ومثل هذا كثير .

وعقد ابن قتيبة بعد ذلك باباً خاصاً للقول في المجاز ، إذ كان أكثر غلط المتأولين من جهته في التأويل ، وتشعبت بهم الطرق ، واختلفت النحل ، قاله القصارى تذهب في قول المسيح عليه السلام في الإنجيل « ادعوا أبى » ، و« أذهب إلى أبى » وأشبه هذا إلى أبوة الولادة . ولو كان المسيح قال هذا في نفسه خاصة دون غيره لما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل في الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً ، مع سمة المجاز ، وقد قرءوا في الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : « سيوفك تلك غلام يسمى لى ابناً وأسمى له أباً » وفي التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام

« أنت بكرى » وتأويل هذا أنه في رحته وبره وعطفه على عباده الصالحين كالآب الرحيم لولده . وكذلك قال المسيح للماء « هذا أبى » ولخبز « هذا أبى » . لأن قوام الأبدان بهما ، وبقاء الروح عليهما ، فهما كالآبوين اللذين منهما النشأة وبخضانتها النماء . وكانت العرب تسمى الأرض أمًا ، لأنها مبتدأ الخلق ، وإليها مرجعهم ، ومنها أقواتهم . . ثم مرض ابن قتيبة لكثير من آيات القرآن الكريم وشرح ما يتأوله الثأولون فيها ، وفساد ما ذهبوا إليه ، وشرح الوجه الذى يرضاه من المجاز .

ثم ردَّ على الطامعين الذين زعموا أن المجاز كذب ، لأن الجدار لا يريد في قوله تعالى : « فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض » والقرية لا تُسأل في قوله تعالى : « وأسأل القرية التى كنا فيها » وهذا عند ابن قتيبة من أشنع جهالتهم ، وأدله على سوء نظرم ، وقلة أنهامهم ، ولو كان المجاز كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأننا نقول : نبت البقل ؛ وطالت الشجرة ، وأبست الثمرة ؛ وأقم الجبل ورخص السر ، ونقول : كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما كون . ونقول : كان الله ، وكان يعنى حدث ، والله جل وعز قبل كل شيء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن . والله تعالى يقول : « فإذا عزم الأمر » وإنما يزم عليه . ويقول تعالى : « فما رحمت بحجارتهم » وإنما يرحم فيها . ويقول « وجاءوا على قيمه بدم كذب » وإنما كذب به .

ولو قلنا للمسكر لقوله « جداراً يريد أن ينقض » كيف كفت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهيار ، رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد بداً من أن يقول : جداراً بهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض . وأياً ما قال فقد جملة فاعلاً ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات المعجم ، إلا بمثل هذه الألفاظ . . وأنشد السجستاني عن أبي عبيدة في مثل قول الله « يريد أن ينقض » :

يريد الريحُ صدرَ أبى براء      ويرغبُ عن دماءِ بنى عقيلٍ

وأنشد الفراء :

إن دهرًا يَلُفُّ شملِي بِجُمْلِهِ زَمانٌ بِهِمُ بِالْإِحْسانِ

والعرب تقول : بأرض فلان شجر قد صاح ، أى طال ، لما تبين الشجرُ  
فناظر بطوله ، ودل على نفسه ، جملة كأنه صائح ، لأن الصائح يدل على نفسه بصوته<sup>(١)</sup>

\*\*\*

وللشريف الرضى<sup>(٢)</sup> كتاب خاص فيها ورد في القرآن الكريم من المجاز ، وقد سمي  
هذا الكتاب « تلخيص البيان في مجازات القرآن » وللطبوع لقي بين أيدينا من هذا  
الكتاب<sup>(٣)</sup> يدل على نقص كثير في أوله ، فلا تقرأ في بدئه ما احتدنا رؤيته مثله في أكثر  
المؤلفات من خطبة الكتاب ، وما حفز صاحبه على تأليفه ، ومنهجه في التأليف ، ولكن  
أول هذا للطبوع تمام الكلام سابق يتعلق بالمجاز الذى فى أوائل سورة البقرة إلى قوله  
تمالى : « وطبع على قلوبهم » وكان يمكن لو عثر هذا المفقود أن يتبين بالنص معنى المجاز  
عند الشريف ، وعلى كل حال فإنه يقصر الدراسة على البحث فى مجازات القرآن ، أى فى  
الألفاظ المستعملة فى غير ما وضعت له ، وأكثر كلامه من الاستعارات الواردة فى القرآن ،  
فحكاية بقصد من المجاز هذا اللون الواحد من ألوانه ، وهو « الاستعارة » وهى عند  
البلاغيين ضرب من المجاز اللغوى علاقته المشابهة وكتابه كله فى هذا .

(١) تأويل مشكل القرآن . ص ١٠٠ .

(٢) هو أبو الحسن محمد بن الطاهر ، ينتهى نسبه إلى موسى الكاظم ، ومنه إلى الحسن بن على رضى  
الله عنهما ، وقلبك لقب بالشريف الرضى الموسوى . ولد فى بغداد سنة ٣٥٩ هـ وبدأ يقول الشعر وعمره  
بضع عشر سنة ، وكان أبوه تقيب الأشرف الطالبين فصارته القنابة إليه سنة ٣٨٨ هـ وأبوه حى ،  
وكان عالما بعلوم القرآن واللغة والحج ، وله فيها المؤلفات النافعة ، وقد أجمع الأكثرون على أن الشريف  
الرضى أشعر قريش لأن شعراء قريش كان فيهم من يجيد القول إلا أن شعره قليل فأما مجيد مكثر فليس  
إلا الشريف الرضى وتوفى فى بغداد سنة ٤٠٦ هـ .

(٣) قام بتحقيق نصومه الأستاذ محمد عبد الفتى حسن ، وكتب له مقدمة جيدة تناول فيها مجازات  
القرآن عند أبيه عبيدة والباحظ وابن تقييه والشريف ، ثم ترجم للمؤلف ، واد طبعته ونشرته دار إحياء  
المكتب العربي ( القاهرة ١٩٥٥ م ) .



ولقد أمان الشريف على هذا البعث العميق علمه الواسع بلفظة آياته وأجداده  
وتبحره في أدبهم ، وقد كان من القوامين على أيجاد قومه ودين آياته ، فوق أنه من  
غول الشمرء وفرسانهم ، ومن أسقام فناً وأسلوباً ، ومثل تلك الواهب خير ما يأخذ  
بيده ، ويسينه على إدراك موضوعه ، وفهم آى الكتاب فهماً عميقاً ، فيه من قوة  
التأمل والنظر ، ما يوازى ما فيه من صدق الحس وسلامة الفوق .

وإذا كان غيره من الباحثين يعرض لما يمن له من الأفكار الكثيرة ،  
والخواطر المختلفة ، فإننا نرى الشريف الرضى لا يبنى بالسكوة التى قد يبدو لبعض  
الناس أنها آية العلم الواسع ، ولكنه يبنى بالتنقيب والفحص ، ويهيم بالعمق ،  
أكثر مما يهيم بالطول ، وهو بهذا النهج يسار أحدث مناهج البحث ، إذ يتبع القرآن  
الكريم سورة سورة ، على حسب ترتيب السور في المصحف ، ويسار آيات السورة  
حتى يستوفيه المجاز ، فيما لم يجز بمعرفته وذوقه ، وحذقه لفنون التعبير العربى .

ومن أمثلة ذلك كلامه<sup>(١)</sup> في مجاز السورة التى يذكر فيها « انشقاق القمر » قوله  
تمالى : « ففتحن أبواب السماء بماء منهمر ، وفجرنا الأرض هيوناً فالتقى الماء على أمر  
قد قدر » قال : وهذه استمارة . والمراد - والله أعلم - بتفتيح أبواب السماء تسهيل  
سبل الأمطار حتى لا يحبسها حابس ، ولا يلتقيها لاف . ومفهوم ذلك إزالة العوائق  
عن مجارى الميون من السماء ، حتى تصير بمنزلة حبيس فتح عنه باب ، أو معقول  
أطلق عنه عقال . وقوله تعالى : « فالتقى الماء على أمر قد قدر » أى اختلط ماء الأمطار  
المهمرة ، بماء الميون المتفجرة ، فالتقى ماءهما على ما قدره الله سبحانه ، من غير زيادة  
ولا نقصان . وهذا من أفصح الكلام ، وأوقع المبارات عن هذه الحال .

وقوله سبحانه : « أأتى الله كرواً عليه من بيننا بل هو كذاب أشير » ولفظ  
إلقاء الذكر هنا مستلزم . والمراد به أن القرآن لعظم شأنه ، وصموية أدائه ، كالعبد  
الثقل الذى يشق على من حمله ، وألقى عليه ثقله .

وكذلك قسوله تعالى : « إنا سنلقي عليك قولا ثقيلا » وكذلك قول القائل : « ألقيت على فلان سؤالا ، وألقيت عليك حساباً » أى : سألتك مما يستكدر له حاجته ، ويستعمل به خاطره .

وقوله سبحانه . « بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » وهذه استمارة ، لأن المرأة لا يوصف بها إلا المذوقات والتطلمات ، ولكن الساعة لما كانت مكروهة عند مستحقى العقاب ، حسن وصفها بما يوصف به الشيء المكروه للذوق ، ومن عادة من يلاق ما يكرهه ، ويرى ما لا يحب ، أن يحدث ذلك تهيجاً في وجهه ، يدل على نفور جأشه ، وشدة استيغاشه ، فكذلك هؤلاء إذا شاهدوا أمارات العقاب وتوازل العقاب ، ظهر في وجوههم ما يستدل به على فظاعة الحال عندهم وبلوغ مكروهاها من قلوبهم ، فكانوا كذلك المضنة للكفرة<sup>(١)</sup> وذائق الكأس الصبرة ، في فرط التقطيب ، وشدة التهيج . وشاهد ذلك قوله سبحانه : « تلفح وجوههم النار وهم فيها كالحون » .

وعلى هذا النحو من النظرة إلى المجاز يسار القرآن من أوله إلى آخره ، وبهيج نهجاً تطبيقياً في استخلاص الجواز من القرآن ، وشرحه بالمعرفة السفيضة والذوق المستنير .

\*\*\*

تلك إشارات إلى بعض الجهود التي قدمتها الدراسات القرآنية لبحث المجاز ، وقد رأينا أنها تختلف بحسب الناية من كل دراسة ، فقد كانت تلك الناية في بعضها كشفاً لما أمحص من معاني القرآن الكريم ، وكانت في بعضها مداومة لطاعتين على القرآن بما ورد فيه من المجاز ، ثم كانت بياناً لما أسبغته المجاز على الآيات القرآنية من مظاهر الروعة والجمال .

كما رأينا أن معنى « المجاز » يتسع عند بعض المدارس ليشمل ما يعين على فهم معاني القرآن مما خفيت معاني بعض ألفاظه ، وما ظهرت فيسه معاني تلك الألفاظ ، ولكن خفي

(١) اللاتك اسم فاعل من لاق يلوغ أى مضغ « والمقرعة وزن فرحة المرة العلم ، يقال مقر الشيء مقرراً إذا صار مرأ .

ما يراد بالأساليب التي لا يدل ظاهر منها على ما يراد منها ، وكل ما كان فيه من توسع أو تصرف بالتقديم أو التأخير أو الحذف . . . ثم كان تدرج تلك الخطوات أو المفاهيم إلى المفهوم الذي عاش في البلاغة لسكامة « المجاز » ، وأصبحت به من الألفاظ العلمية ذات المعنى الاصطلاحي المحدود .

## بلاغة القرآن

ولم تقف جهود العلماء عند دراسة المجاز على هذا النحو ، بل إن كثيراً من وجوه البيان بذل أولئك العلماء كثيراً من الجهود في التعرف عليها ، ولم يكن اعتناؤهم إليها أمراً يسيراً ، فهم قد اعترفوا أن وجوه البلاغة في كتاب الله يصعب تحديدها « ولذلك ساروا إذا سئلوا من تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن ، الفاتكة في وصفها سائر البلاغات ، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام للموسوف بالبلاغة قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نل من مباينة القرآن غيره من الكلام ، وإنما يعرفه المألون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع فيه التفاضل ، فتقع في نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك ، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه ، قالوا : وقد يخفى سببه عند البحث ، ويظهر أثره في النفس ، حتى لا يلتبس على ذوي العلم والمعرفة به ، قالوا : وقد توجد لبعض الكلام مذوبة في السمع وهشاشة في النفس لا يوجد مثلها لغيره منه ، والكلامان ممأ فصيحان ، ثم لا يوقف شيء من ذلك على علة<sup>(١)</sup> والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذي تحسه نفوسهم ، ولم تمنهم الصعوبة من محاولة استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة في القرآن ، حتى اعتدوا إلى معرفة الكثير من نواحي الحسن فيه ، والخصائص التي يمتاز بها ، وقد سبق لهم أو لنيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع في الآداب التي عاصروها ، أو التي سبق بها الجاهليون والإسلاميون سواء أكان ذلك من ناحية العبارة أم من ناحية الرأي والقاسد ، بل إن بعض تلك النواحي التي كانوا

(١) بيان إيجاز القرآن لخطابي : ص ٧٤ .



هذا ما قدمناه من دراسته للمجاز التي عقب عليها بقوله إنه سيذكر أشباهاً كثيرة له في كتابه هذا، وسيذكر منها ما يحفظ مما أتى في كتاب الله عز وجل، وأمثاله من الشعر ولغات العرب، وما احتمله الناس في كلامهم، وأنه سيبدأ بباب الاستمارة لأن أكثر المجاز يقع فيه.

ثم عقداً بآخراً دراسة في (الاستمارة)، قال فيه إن العرب تستعير الكلمة فتضمها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشابهاً، فيقولون لنبات: توء، لأنه يكون من التوء عندهم. ويقولون: ضحكك الأرض، إذا أنبتت؛ لأنها تبتدى من حسن النبات، وتنفق عن الزهر كما يفتقر الضاحك عن النفر، ولذلك قيل لطمم النخل إذا انفق عنه كافرؤه: الضحكك، لأنه يبدو منه لناظر كيباض النفر. ويقال: ضحكك الطلعة، ويقال النور يضاحك الشمس، لأنه يدور معها. ومنه قوله عز وجل «أو من كان ميتاً فأحييناه وجملنا له نوراً عمى به في الناس» أي كان كافراً فهديناه، وجملنا له إيماناً يهتدى به سبل الخير والنجاة «كن مثله في الظلمات ليس بخارج منها» أي في الكفر، فاستمار الموت مكان الكفر، والحياة مكان الهداية، والنور مكان الإيمان.

ومن (الكناية) قوله تعالى: «وثيابك فطهر» أي طهر نفسك من الذنوب، فسكنى عن الجسم بالثياب؛ لأنها تشتمل عليه، قالت ليلي الأخيلية وذكرت إبلا:

رَمَوْهَا بِأَبْوَابِ خِفَافٍ فَلَا تَرَى لَهَا شَيْئاً إِلَّا النَّمَامَ الْمُنْفَرَاً

ومن (البالغة) قوله تعالى «فا بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين» يقول العرب إذا أرادت مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير السنائع: أغلظت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض؛ يريدون البالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت ومحت. وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً محتواظون عليه، والسماع له يعرف مذهب القائل فيه. وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يظلموه ويستقصوا سفته، ونفيهم في قولهم «أغلظت الشمس» أي كادت تنظم؛ وكسف القمر، أي كاد يكسف. ومعنى «كاد» هم أن يفعل ولم يفعل، وربما أظهروا «كاد». وعقد باباً سماه (المقلوب) وجميل منه أن يقدم ما يوضحه التأخير ويؤخر ما يوضحه

التقديم . . . ومن التقديم والآخر قوله تعالى « الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً قبيحاً » أراد : أنزل الكتاب قبيحاً ، ولم يجعل له عوجاً .

وباب آخر ( للحذف والاختصار ) ، وهو باب ( الإيجاز ) بنوعيه : إيجاز القصر ، وإيجاز الحذف عند علماء المائى ، وباب لتكرار الكلام والزيادة فيه ، وهو ( الإطناب ) متدم .

وباب ( للسكينة والتعريض ) ، والتعريض تستعمله العرب فى كلامها كثيراً ، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتعريض .

وفى باب ( مخالفة ظاهر اللفظ معناه ) كثير من السائل الاسطلاحية ، والنسكات البلاغية التى أفاد منها البلاغيون فى القرون التالية .

منها ( الدماء ) على جهة القم لا يراد به الوقوع ، كقوله الله عز وجل « قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ<sup>(١)</sup> » و « قُتِلَ الْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ » و « قَاتِلْهُمْ اللَّهُ أَنْىَ يُؤْفَكُونَ » وقد يراد بهذا أيضاً ( التمتع ) من إصابة الرجل فى منطلقه أو فى شمره أو فى رمية ؛ فيقال قاتله الله ما أحسن ما قال أو أخزاه الله ما أشمره ! والله درء ما أحسن ما احتج به ! ومن هذا قول امرئ القيس فى وصف رام أساب :

فَهُوَ لَا تَقْنِى رَمِيَّتُهُ مَا لَهُ لَا عُدُّ مِنْ نَفَرِهِ<sup>(٢)</sup>

يقول : إذا عد نفرة ، أى قومه لم يعد معهم ، كأنه قال : قاتله الله ، أو أمانه الله .

ومن ذلك الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيان مختلفان ، نحو قول الله تعالى « إنما نحن مُتَحَمِلُونَ<sup>(٣)</sup> » الله يستهزئ بهم ، أى يجازيهم جزاء الاستهزاء . وكذلك « سَخَّرَ اللَّهُ مِنْهُمْ<sup>(٤)</sup> » و « وَكَرَّوْا وَكَرَّ اللَّهُ<sup>(٥)</sup> » و « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا<sup>(٦)</sup> » هى من اللبثىة سيئة ، ومن الله جَلَّ وَعَزَّ جزاء . وقوله « فَنَ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ<sup>(٧)</sup> » فالعدوان

(١) الخراصون : القوم الذين كانوا يخرسون الكذب على رسول الله ، قالت طائفة : إنما هو ساحر والذى جاء به السحر ، وقالت طائفة : إنما هو شاعر والذى جاء به شعر ، وقالت طائفة : إنما هو كاهن والذى جاء به كهانة ، وقالت طائفة : أساطير الأولين اكتتبها فىه على عليه بكرة وأصيل . يخرسون على رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٢) أتيت الصيد فمضى بى ، وذلك أن ترميه فتصبيه ويذهب عنك فيموت بعد ما يشيب .

الأول ظم ، والثاني جزاء ، والجزاء لا يكون ظلماً ، وإن كان لفظه كلفظ الأول<sup>(١)</sup> .  
ومنه أن يأتي الكلام على مذهب الاستفهام وهو « تقرير » كقوله سبحانه « أنت  
قلت للناس اتخذوني وأهل البيت من دون الله ؟ »

ومنه أن يأتي على مذهب الاستفهام وهو « تمجيد » ، كقوله « هم يتساءلون ، من  
النبأ العظيم » كأنه قال : هم يتساءلون يا محمد ؟ ثم قال : من النبأ العظيم يتساءلون . وقوله  
« لأى يوم أجلس » على التمجيد ، ثم قال « ليوم الفصل » أجلت .  
وأن يأتي على مذهب الاستفهام وهو « توبيخ » ، كقوله : « أتأتون الله كران من  
المالين » .

ومنه أن يأتي الكلام على لفظ الأمر وهو « تهديد » ، كقوله : « امعلوا ما شئتم » .  
وأن يأتي على لفظ الأمر وهو « تأديب » ، كقوله : « وأشهدوا ذوى عدل منكم » ،  
« وقوله » « واحجروهم » فى المضاجع واضربوهم » .  
وعلى لفظ الأمر وهو « إباحة » ، كقوله : « فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيراً » وقوله :  
« فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض » .  
وعلى لفظ الأمر وهو « فرض » ، كقوله : « واتقوا الله » و « أقيموا الصلاة » و « آتوا  
الزكاة » .

ومنه أن يأتي المفعول به على لفظ الفاعل ، كقوله سبحانه : « لا طم من أمر الله  
إلا من رحم » أى لا موصوم من أمره ، وقوله : « من ماء دافق » أى مدفوق ، وقوله : « فى  
هيشة راضية » أى مرضى بها ، وقوله : « أو لم يروا أنا جعلنا حرماً آمناً ، أى مأموناً  
فيه . والعرب تقول : ليل نائم وسر كاتم .  
ومنه أن يأتي الفاعل على لفظ المفعول به وهو قليل كقوله : « إنه كان وعداً مائتاً » أى آتياً<sup>(٢)</sup> .  
وغير ذلك مما أفردت له البلاغة باباً من أبوابها هو باب « المجاز العقلى » أو « الإسناد المجازى » .

(١) هذا هو أسلوب (الفاصلة) عند البلاغيين ، ومما عدا عن التمييز عن المعنى بلفظ غيره  
لوقوعه فى صلبه ذلك الغير .

(٢) هذا هو مجاز الإسناد ؛ الذى يسميه البلاغيون المجاز العقلى أو الإسناد المجازى .

وعلى هذا النحو نجد ابن قتيبة قد طوف في هذا الكتاب بأفاق كثيرة من مباحث البيان ؛ وكانت أمثال هذه الكتاب دوس موضوعات كبرى وضمتها علماء البيان والبلاغة بين أيديهم حين اشتغلوا بالتصنيف في هذا اللون من ألوان المعرفة .

ولاشك أن هذه الدراسة المستوعبة أثمرت آثاراً للتكلمين ، وجهد في سبيل فكرة الإعجاز التي نحن بصدها ، ودفاع عن القرآن . ولقد جرت هذه البحث كما ترى إلى دراسة تناول مناحي فن التمييز ، والفحص عن أصوله . كما أنه جرى إلى الموازنة الكثيرة ، وهذا يدل على أثر التكلمين في الدراسات البيانية ، كما يؤيد إلى حد كبير الفكرة القائلة بأن « علم البيان » نبت في حجور علماء الكلام . وقد عرض المؤلف كثيراً من وجوه طين الطاعنين على القرآن ورد عليهم مطاعنهم في وجوه القراءات ، وفيما ادعى على القرآن من العجن ، أو ما زعموه من التناقض والاختلاف ، أو من وجوه التشابه ، ثم درس ما في القرآن من مجاز واستعارة . وقلب ، وحذف ، واختصار ، وتكرار الكلام ، ولزيادة فيه ، والكناية والتعريض ، وغالفة ظاهر اللفظ معناه ، وتأويل الحروف التي ادعى الطاعنون على القرآن بها الاستعانة وفساد النظم ، واستعرض سور القرآن فأبان مما فيها من مشكل ، وعمد إلى تأويل هذا المشكل ، وعرض للمترادف الذي هو اللفظ التعمد للمعنى الواحد ، وفسر حروف المعاني وما شاكلها من الأنمال التي لا تنصرف ، ودخول بعض الحروف مكان بعض .

كتاب « النكت في إعجاز القرآن » المرصفي :

ومن أهم كتب الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالاً بالبلاغة والبيان كتاب « النكت في إعجاز القرآن » للمرصفي<sup>(١)</sup> الذي يعد من أمهات كتب البلاغة وإعجاز القرآن الكريم بما حوى من هذه البلاغة ، ووجوه الإعجاز تظهر له من سبع جهات : ترك

(١) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ، وكان يعرف أيضاً بالإخشيدي وبالوراق ، كان إماماً في العربية ، علامة في الآداب ، معتزلاً ولد سنة ٢٧٦ هـ ، قال أبو حيان التوحيدي : لم ير مثله قط علماً بالنحو وغزارة بالكلام ، وصيراً بالمقالات ، واستخراجاً للموسم ، وإيضاحاً للشكل ؛ مع ناله وتنزه ودين وفصاحة وعفاف ونظافة ، وكان يمزج النحو بالمنطق ، حتى قال الفارسي : إن كان النحو ما يقوله الرماني فليس معنا منه شيء ، وإن كان النحو ما تقوله نحن فليس معه منه شيء . . توفي الرماني كما ذكر السهول في « نية الرعاة » في حادي عشر جمادى الأولى سنة ٣٨٤ هـ .



المارضة مع توفر العوامل وشدة الحاجة ، والتحدى للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقض المادة ، وقياسه بكل صفة متعة عيشة ، وجلا لدراسة في هذا الكتاب يقوم على إثبات الإعجاز للقرآن من طريق البلاغة في اللغة ، جعلها ثلاث طبقات : منها ما هو في أعلى طبقة ، ومنها ما في أدنى طبقة ، وتتمثل في الوسائل التي بين أعلى طبقة وأدنى طبقة .

فما كان في أعلاها طبقة فهو مجز ، وهو بلاغة القرآن .

وما كان منها دون ذلك فهو ممكن ، كبلاغة البناء من الناس .

وليست البلاغة إلهام للمنى ، لأنه قد يفهم للمنى متكلمان أحدهما بليغ ، والآخر ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المنى وهو مستكبر ، وناظر متكلف . وإنما البلاغة إيسال المنى إلى القلب في أحسن صورة فهو ثم يحصر الزمانى البلاغة في أقسام عشرة هي : الإيجاز ، والتشبيه ، والأسلوب ، والتلازم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمن ، والمبالغة ، وحسن البين . يفسرها باباً باباً التفسير المحدود الذي بقي في البلاغة .

فقد عرف (الإيجاز) بأنه تقابل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، فإذا كان المنى يعجز أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة ، فالألفاظ القليلة إيجاز .<sup>١</sup> يقسم الإيجاز إلى قسميه الذين بقيا في البلاغة إلى اليوم ، فهو على وجهين : حذف ، وقصر . فالحذف إسقاط كلمة للأجزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو غوى الكلام ، والقصر بنية الكلام على تغليل اللفظ وتكثير المنى من غير حذف . ولم يكن الزمانى مما أورد من التعريف والتقسيم ، بل عرض أمثلة للإيجاز بنوعيه في القرآن ، وشرح وجه الحسن في كل إيجاز منها ، ووازن بين إيجاز القرآن في قوله تعالى : « ولكم في القصص حياة » وما هو قريب من معناه في قول العرب : « القتل أنى للقتل » موازنة تشهد له بالوقوف والتدقيق . وعرف (التشبيه) بأنه المقدر على أن أحد الشئيين يسميه الآخر في حس أو عقل . ولا يخفى التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس ، فأما القول فنحو قولك زيد شديد كالأسد ، فأعكف عقبت المشبه به بالمشبه ، وأما المقدر النفس فلا اعتقاد لمنى هذا القول . وأما التشبيه الحسى فكما بين وذهين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه ، وأما التشبيه النفسى

فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو ، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم . ثم يجعل التشبيه على وجهين . تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شيئين مختلفين لشيء يجمعهما مشترك بينهما . فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ، والثاني كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر . والتشبيه البليغ إخراج الأنمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حمن التأليف . ومن أبدع ما في هذا الباب جملة التشبيه على وجهين : تشبيه بلاغية ، وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب ، وتشبيه الحقيقة نحوهذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيها شئت<sup>(١)</sup> .

ثم درس باب ( الاستعارة ) وعرفها بأنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإيانة ، وفرق بين التشبيه والاستعارة ، فإكان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليست كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة . وكل استعارة فلا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة . وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة .

ثم ( التلازم ) وهو قبيض التنافر ، والتلازم تمديد الحروف في التأليف ، والتأليف على ثلاثة أوجه : متنافر ، ومتلازم في الطبقة الوسطى ، ومتلازم في الطبقة العليا ، والتلازم في الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله . والفائضة في التلازم حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف ، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط ، فذلك متفاوت في الصورة ، وإن كانت اللامى واحدة .

(١) النكت في إيجاز القرآن للمراتي : من مجموع ثلاث رسائل في إيجاز القرآن ص ٧٥ ( دار المعارف — القاهرة ) بتحقيق الاستاذين محمد خلف الله ومحمد زغول سلام .

وقد عرف الزماني (الفواصل) بأنها حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام الماني ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للماني ، وأما الأسجاع فالماني تابعة لها ، وهو قلب ما توجه الحكمة في الدلالة ، إذ كان الفرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن الماني التي الحاجة إليها ماسة ، فإذا كانت المشاكلة وسيلة إليه فهو بلاغة ، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجه الحكمة .

و (تجانس البلاغة) هو بيان بأنواع الكلام التي يجمعه أصل واحد في اللفظ . والتجانس عنده على وجهين : مزاجية ومناسبة ، فالمزاجية تقع في الجزاء كقوله تعالى : « فن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه » أي جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استمير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في القدر ، فجاء على مزاجية الكلام لحسن البيان . وهذا الوجه هو الذي يعرف عند البلاغيين باسم « المشاكلة » . والوجه الثاني من التجانس وهو المناسبة ، وهي تدور في فنون الماني التي ترجع إلى أصل واحد ، فن ذلك قوله تعالى « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم » فنون بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . وهذا الوجه هو ضرب من التجانس عند البلاغيين .

والمراد ( بالتصريف ) عند الزماني تصريف المعنى في الماني المختلفة ، كتصريفه في الهلالات المختلفة ، وهي عقدها به على جهة التماثل ، كتصريف المعنى في الماني كتصريف الأصل في الاشتقاق والماني المختلفة ، وهو عقدها به على جهة المماثلة ، كتصريف الملك في معاني الصفات ، فصرفت في معنى مالك ، ومالك ، وذو الملكوت ، والملك . وفي معنى التملك ، والتملك ، والإملاك ، والتملك ، والملك . وعنده أن هذا التصريف يأتي لوجوه من الحكمة ، منها التصريف في البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة ، ومنها تمكين المبرة والوعظة ، ومنها حل الشبهة في المجزة .

ثم (تضمن الكلام) وهو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه . وهي على وجهين : أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار ، والآخر ما يدل عليه دلالة القياس ، فالأول كذكر كذا الشيء بأنه محدث ، فهذا يدل على الحديث دلالة الإخبار . وأما التضمن الذي يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز في كلام الله عز وجل خاصة ، لأنه تعالى لا يذهب

عليه وجه من وجوه الدلالة ، فنصّبها لما يوجب أن يكون قد دل عليها من كل وجه يصح أن يدل عليه ، فن ذلك « بسم الله الرحمن الرحيم » قد تضمن التلميح لاستفتاح الأمور على التبرك به ، والتعظيم لله بذكره ، وأنه أدب من آداب الدين وشمار المسلمين .  
و ( المبالغة ) عنده هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التنوير من أصل الائمة لتلك الإبانة ، وقد أورد لها ستة أوجه :

( ١ ) المبالغة في الصفة المدولة عن الجارية بمعنى للمبالغة ، ولها أبنية كثيرة منها :  
فَصْلان ، وَفَعَال ، وفِعْل ، ومَفْعول ، ومَفْعَل ، ومَفْعَال ..

( ٢ ) المبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصّة ، كقوله تعالى « الله خالق كل شيء » .

( ٣ ) إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة ، كقوله تعالى :  
« وجاء ربك والملك صفّاً صفّاً » فجعل مجيء دلائل الآيات بحيث لا على المبالغة في الكلام .

( ٤ ) إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة ، نحو قوله تعالى « لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط » .

( ٥ ) إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الاحتجاج ، فن ذلك  
« وإنا أو إياكم املى هدى أو في ضلال مبين » ومنه « قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول المابدين » .

( ٦ ) حذف الأجرية للمبالغة كقوله تعالى « ولو ترى إذ وقفوا على النار » و « ولو يرى الذين ظلموا حين يرون العذاب » ومنه « ص » ، والقرآن ذي الذمير « كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعظم الأمر ، أو لجاء بالصدق ، كل ذلك يذهب إليه الوهم لما فيه من التفعيم ، والحذف أبلغ الذكر ، لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم لما قد تضمنه من التفعيم .

وأخيراً ( باب البيان ) وقد عرف البيان بأنه الإحضار لما يظهر به غير الشيء من غيره .  
في الإدراك . والبيان عنده على أربعة أقسام : كلام ، وحال ، وإشارة ، وعلامة <sup>(١)</sup> .

(١) انظر صنوف البيان عند الجاحظ في الفصل التالي .

وليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به في آياديه الجسام ، قال : « الرحمن ، علّم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » . وحسن البيان في الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تمثيل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتقبله النفس . تلك هي أقسام البلاغة المشرة ، أوردها هذا المورد الواضح ، وفصل القول في كل منها ، واستشهد لها من كتاب الله بما بين وجه البلاغة فيه ، ثم ختم بحثه بكلمة موجزة عن وجوه الإعجاز التي ذكرها في أول الكتاب ، وأبان عن رأيه الواضح في كل رأى منها .

### إعجاز القرآن للباقول :

وبين أيدينا أثر جليل يدل على حنق المتكلمين للبيان ، فضلاً عن حذقهم لعلم الكلام . وهذا الأثر هو كتاب « إعجاز القرآن » الذي ألفه أبو بكر الباقلي<sup>(١)</sup> الذي أفاض القول فيها بوجه إلى القرآن من الطامع التي يريد بها أصعابها النض من شأن الآية الكبرى للنبوة ، وهي القرآن ثم يذكر جملة من وجوه الإعجاز عند بعض العلماء ، كتضمنته الأخبار عن النبوة التي لا يقدر على علمها البشر ، ولا سبيل لهم إليها ، وما كان معلوماً من حال النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ ، وكذلك وما كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبيائهم وسيرهم ، ثم إتيانه بمحمل ما وقع وحدث من عطيات الأمور ، ومهمات السير . وهذا مما لا سبيل إليه إلا عن تعلم . ومن وجوه الإعجاز أن القرآن بدع النظم عجيب التأليف ، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يلع عجز الخلق عنه . وهذا الوجه هو أهم الوجوه التي هي بها العلماء ، وتكلموا عنها بالشرح والتفصيل .

(١) هو القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد جعفر بن القاسم الباقلي ، نفاً بالبصرة وأخذ عن علماء ، وكان الباقلي أخص تلاميذ ابن مجاهد وعنه أخذ علم الكلام وفقه مالك بن أنس وأصوله . قال الحافظ ابن عساكر : كان القاضي أبو بكر فارس هذا العلم ، مباركاً على هذه الأمة ، وكان يلقب شيخ السنة ولسان الأمة ، وكان فاضلاً متورعاً عن لم تحفظ عليه زلة قط ، ولا انتسبت إليه نقصة ، وكان حصناً من حصون السليبي . وقال أبو بكر الخوارزمي : كل مصنف يفتاد إنما ينقل من كتب الناس سوى القاضي أبي بكر ، كان صدره حوى علمه وعلم الناس . وكانت وفاته آخر يوم السبت لست بقين من ذي القعدة سنة ثلاث وأربعمائة .

وكان من أهم وسائلهم لتحقيق تلك الناية أنهم مرضوا لصنوف البيان وضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء ويستخدمونها في شعرهم ، ويعرفها لهم العلماء الذين استخرجوا تلك الفنون من كلام المشهود لهم بالسبق ، ثم يدرسون تلك الفنون في شعر الفحول المجيدين ، ويدرسونها مرة أخرى في القرآن الكريم ؛ وإذا كان الأدب صناعة ، وكانت تلك الفنون عند كثير من النقاد مظهر اقتدار الأدباء وتمكنهم من فهم ، فإن ورودها في القرآن في سورة أبيهى وأنى قد يكون من وسائل الاحتجاج في إثبات تفوق الأسلوب القرآنى على كلام البشر ، وهذا وجه من وجوه الإعجاز عند بعض الباحثين .

ومن ذلك ما قبل الباقى الذى تصور أن سائلا يسأل : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من البديع ؟ .

ويجب الباقى عن هذا السؤال بإيراد بعض ألوان من البديع ؛ الذى هو مظهر الصنعة عند العلماء والأدباء والنقاد ، مما عرف بمضه عند ابن المعتز ، وبمضه عند قدامة ، وبمضه عند أبى هلال . وغير هؤلاء من الذين درسوا البديع واستنبطوا بعض فنونه ، ويرضى مما عاين من أمثلهم لتلك الفنون ، ويسبق عليها بنماذج من تلك الفنون وردت في القرآن فمن البديع في « التشبيه » قول امرئ القيس :

لَهْ اِنْطِلَاَ طَسْبِي وَسَاقَا نَمَاةٍ وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرِّبُ تَقْفَلِ  
وذلك في تشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء أحسن منها . ومن التشبيه الحسن في القرآن قوله تعالى « وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام » وقوله تعالى : « كأنهن يبض مكنون » ومن البديع في « الاستمارة » قول امرئ القيس :

وَلَيْلُ كَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَى بَأْنَزَاعِ الْمُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقَلْتُ لَهُ لِمَا عَطَسَى بِمُسْلَبِهِ وَأَرْدَفَ أَحْجَازًا وَنَاهَ بِكُلِّ كَلٍ  
وهذه كلها استعارات أتى بها في ذكر طول الليل . ومن ذلك قول النابغة :  
وَصَدْرُ أَرْحَاقِ اللَّيْلِ طَازِبٌ هَمَّةٌ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ  
فاستمارة من إراحة الراعى إبله إلى مواضعها التي تأوى إليها بالليل . . . . . ومن الاستمارة

في القرآن كثير ، كقوله تعالى : « وإنا قد كرّمك ولقونك » يريد ما يكون الله كرمه شرفاً .  
وقوله : « سيفة الله ومن أحسن من الله سيفة » قيل : دين الله أراد . وقوله : « اشتروا  
الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » .

ومن البديع عندهم « النلو » كقول النخعيين تول :  
أبقى الحوادث والأيام من عمر أسناد سيف قديم أثره بادي .  
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد القراعين والسّاعين والمأردى  
وكقول النابغة :

تقدّ السلوق المضاعف نسجه ووقدن بالصفايح نار الحباحب  
وكقول عنزة :

فأزورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إلى ببرة وتممهم

• • • ومن هذا الجنس في القرآن « يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد » وقوله : « إذا رأيتم من كان يبعد سموها نفيظاً وزفيرا » وقوله « تكاد غيز من النفيظ » (١) . وعلى هذا النحو يمرض لغزون كثيرة من البلاغة كالتمثيل ، والطائفة ، والتجنيس ، والمقابلة ، والموازنة ، والمساواة ، والإشارة ، والمبالغة ، والإيغال ، والتوشيح ، ورد المعجز على الصدر ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والتتميم والتكميل ، والترسيم ، والمضارعة ، والتكافؤ ، والتمطّف ، والعلب والإيجاب ، والسكناية ، والتمريض ، والعكس والتبديل ، والالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، والتذييل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء . ولكنه يرى أن بعض الشعراء كأبي تمام ينال في عجة الصنعة حتى يمييه ذلك من وجه الصواب ، وربما أسرف بعضهم في الطائين والمجانس ووجوه البديع من الاستمارة وغيرها ، حتى استنقل نظمه ، واستوخم وصفه وكان التكلف بارداً والتصرف جامداً ، وربما اتفق مع ذلك في كلامه النادر اللبيح ؛ كما يفتق البارد القبيح ، وسنرى من هذا الكلام أنه يوافق ابن المعتز فيما سبق إليه من تكلف المحدثين ، وفي طليعتهم أبو تمام .

(١) إعجاز القرآن لابن الأثير : ص ٦٩ وما بعدها .

وكأنه يقول للفتاد وأهل الصناعة : هذا هو البديع الذى رفعت به الشمر ، وشهدتم لهم به بالحقق والتحقق ، كل ماورد منه فى القرآن جيد مطبوع . ولكن لاسبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من ذلك البديع الذى ادعوه فى الشمر ، ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس فيه مايقترق المادة ويخرج من العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعليم والتدرب به والتصنع له ، كقول الشمر ، ووصف الخطب ، وصناعة الرسالة ، والحذق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه . ومثال يقع طالبه عليه ، قرب إنسان يتمود أن يكون جميع خطابه سجعاً أو صنعة متصلة ، لايسقط من كلامه حرف . وقد يياده به ماقد تموده ، وأنت ترى أدباء زماننا يضيفون المحاسن فى جزء ، وكذلك يؤلفون أنواع البارع ، ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو رسالة أو خطبة فيحشون به كلامهم .

فأما شأن نظم القرآن فليس له مثال يحتذى إليه ، ولا إمام يقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً ، كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشاردة ، والمعنى الغد الغريب ، والشيء القليل العجيب . . . لأن ما جرى هذا الجرى ووقع هذا الوقع فأما يتفق للشاعر فى لمع من شمره ، وللكاتب فى قليل من رسائله ، وللخطيب فى سير من خطبه . ولو كان كل شمره نادراً ، ومثلاً سائراً ، ومعنى بديعاً ، ولفظاً رشيقاً ، وكل كلامه مملوئاً من رونقه ومائه ، ومملأً بهيجته وحسن روائه ، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين والمتردد بين الطرفين ، ولا البارد المستنفل والثبت المستنكر ، لم يكن الإعجاز فى الكلام ، ولم يكن التفاوت العجيب بين النظام والنظام <sup>(١)</sup> .

وهو يقصد من هذا أن التفاوت فى الجودة فى كلام المجيدين شيء يهذى إليه النظر اليسير فى المأثور من كلامهم ، فته الجيد ومنه الوسط ومنه الردى ، حتى معلقة امرئ القيس المشهورة ، وهى فى مجموعها أجود المأثور يلحظ فيها هذا التفاوت بين أجزائها ، ويدرك التباين فى القوة بين آياتها . أما القرآن فشكل نظمه جيد ، وكل وسفه محكم . وهذا من الوجوه الكثيرة التى اجتهد الباحثان فى استخلاصها بمد



البحث والتنقيب . فنهما ما يرجع إلى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارج عن المهود من نظم جميع كلامهم ، ومباين المؤلف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المتاد ، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أطريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الوزون غير الملقى ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالاً ؛ فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإنهاء الداني الفترضة على وجه بديع ورتيب لطيف ، وإن لم يمكن معتدلاً في وزنه ، وذلك شبهة بجملة الكلام القوي لا يتعمل ولا يتصنع له . والقرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق .

ومنها أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والبراعة والتصرف البديع والماني اللطيفة والفوائد النيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة ، والتشابه في البراعة ، على هذا الطول ، وعلى هذا القدر .

ومنها أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها ؛ من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام وإعذار وإنذار ووعد ووعيد وتبشير وتخويف وأوصاف وتعليم أخلاق كريمة وشبه رفيعة وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل والشاعر الملقن والمطبيب المصنف يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور .

ومنها أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل ، والمثل والنزل ، والتقريب والتبديد ، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم ، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع .

أما القرآن فإنه على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة ، يجعل المختلف كالمتوحد ، والتباين كالمتناسب ، وللتباين في الأفراد إلى حد الآحاد ، وهذا

أمر عجيب تبين به الفصاحة ، وتظهر به البلاغة ، ويخرج به الكلام عن حد المادة ويتجاوز الرف .

ومنها أن القى ينقسم عليه الخطاب من البسط والاقتصار ، والجمع والتفريق ، والاحتشام والتصريح ، والتجوز والتحقيق ، ونحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم ، موجود في القرآن ، وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم في الفصاحة والإبداع في البلاغة .

ومنها أن الماني التي تتضمن في أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتياجات في أصل الدين ، والرد على الملحدين على تلك الألفاظ البديعة ، وموافقة بعضها بعضاً في اللفظ والبراعة مما يتمرد على البشر .

ومنها أن الكلام يبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام ، أو تذف ما بين شمر ، فتأخذ الأسماع وتلشوف إليه النفوس ، ويرى وجه روثه بادياً فامراً سار ما يقرب به ، كالفرة التي ترى في سلك من خرز ، وكالباقوت في واسطة المقد . وأنت ترى الكلمة من القرآن يشتمل بها تضاعيف كلام كثير ، وهي غرة جيمه ، وواسطة عقده ؛ وللنادى على نفسه بتميزه وتخصسه بروثه وجماله .

ومنها أن القرآن سهل سبيله ، فهو خارج عن الوحش المستكره ، والنزيب المستنكر ، وعن الصنعة المتكلفة ، وجملة قريباً إلى الأنعام يبادر معناه لفظه إلى القلب ، ويسابق القرى منه عبارته إلى النفس ، وهو مع ذلك ممتنع المطلب ، عسير المتناول .

### « برائع القرآن » يدعى أبي الوضبع :

ومن آثار الدراسات القرآنية في البيان كتاب « بدائع القرآن » وهو كتاب فريد في بابيه ، لأن مؤلفه <sup>(١)</sup> جاء في فترة سبقها فضج في الدراسات البائية وتنوعها ،

(١) هو أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر ، المعروف بابن أبي الإصبع البدواني المصري ، وله في مصر سنة ٥٨٥ هـ في ولاية صلاح الدين الأيوبي وتوفي سنة ٦٥٤ هـ ، وله كتاب آخر في علم البلاغة يسمى ( تحرير التحبير ) .

غاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقه في البلاغة والنقد ، وأن يحمل كتابه تطبيقاً  
لآيات القرآن على ماعرفه من فنون البيان والبديع ، فأحصى تلك الفنون التي جمعها  
من بديع عبد الله بن المنز ، وقد اشتمل على مقدمة ابن جعفر ، ومن كتاب حلية  
المحاضرة للجاحظ ؛ وغير تلك الكتب ، وجعل هذا الكتاب تقية لكتابه المسمى  
« بيان البرهان في إعجاز القرآن » وقال في مقدمة هذا الكتاب : « هذا كتاب هو  
وعليقة حمري ، وغرة اشتغال في إبان شيبتي ، ومباحثي في أوان شيخوختي مع كل  
من لقيته من عتلاء العلماء ، وأذكياء الفضلاء ، ونبلاء البلغاء في علم البيان ، وكل من له  
هناية في تدبر القرآن ، وقد ثاقب لجواهر الكلام » وقد ذكر الكتب التي اعتمد عليها  
وهي كتب بلاغة وبيان وثلاثة وقد قرآن ، وقد أورد في هذا الكتاب نحو مائة فن ،  
وهي : الاستمارة ، والتجنيس ، والطباق ، ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ،  
والانفتات ، والتمام ، والاستطراد ، وتأكيده المدح بما يشبه القم ، وتجاهل المارف ، وحسن  
التضمن ، والكناية ، والإفراط في الصفة ، والتشبيه ، وعتاب المرء نفسه ، وحسن  
الابتداءات ، وصحة الأقسام ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، وأثلاث اللفظ مع المعنى ،  
والمساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتبثيل ، وأثلاث الفاصلة مع ما يدل عليه سائر  
الكلام ، والتوشيح ، والإيغال ، والاحتراس ، والموازنة ، والموازنة ، والتزويد ، والتعطف ،  
والتفويط ، والتسهم ، والتسميط ، والتورية ، والترشيح ، والاستخدام ، والتفاير ،  
والمائة ، والتجميع ، والتمايل ، والطاعة والمعيان ، والمكس والتبديل ، والقسم ،  
والسلب والإيجاب ، والاستمدراك والجوع ، والاستثناء ، والتلفيف ، وجمع المؤلفات  
والمختلفة ، والتوهيم ، والامتراد ، والتكبير ، والمناسبة ، والتكرار ، ونفي الشيء بإيجابه ،  
والتفصيل ، والتذليل ، والتعذيب ، وحسن النسق ، والانسجام ، وبراعة التخلص ، والتمايل ،  
والإدماج ، والاتساع ، والمجاز ، والإيجاز ، وسلامة الاختراع من الاتباع ، وحسن الاتباع ،  
وحسن البيان ، والتوليد ، والتسكيت ، والنوادر ، والإجاء ، والالتزام ، وتشابه الأطراف ،  
والتوأم ، والتخيير ، والتنظير ، والتدبيح ، والتزجج ، والاستقصاء ، والبسط ، والتنوان ،  
والإيضاح ، والتشكيك ، والحيدة والانتقال ، والشتماء ، والتكلم ، والتدبر ، والإسجال  
بعد المناظرة ، والفرائد ، والاعتدار ، والزاهة ، والتسليم ، والافتتان ، والمراجعة ، وإثبات  
(م — ٤ البيان العربي)

الشيء بنفيه عن ذلك الشيء، والزيادة التي تفيد اللفظ فمساحة وحسناً والمعنى توكيداً أو تمييزاً لدلوله عن غيره، والإيهام، والتفريق والجمع، والقول بالوجوب، وحصر الجزئى وإلحاقه بالكلى، والمقارنة، والرمز والإيحاء، والمناقضة، والانفصال، والإبداع، وحسن الخاتمة .

وعدد هذه الفنون مائة فن وتسعة فنون ، وقد جمعها كما يقول في خطبة كتابه من ستة وسبعين كتاباً ، منها ما هو منفرد بهذا العلم ، ومنها ما هذا العلم داخل في أثنائه . « وإن كان قلنا رأيت في هذا الفن كتاباً خلا من موضع قد بحسب منزلة واضعه من العلم والهداية ، فن قليل ومن كثير ، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك ، إلا من عصم الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه . غير أنى توخيت تحرير ما جمعت جهدى ، ودققت النظر على حسب طاقى ووسعى ، فتجنبيت التداخل ، ونحرت من التوارد ، ونقحت ما يجب تنقيحه ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ، ووضعت كل شاهد في موضعه ، وربما أقيمت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه ، إلى أن جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً ، فالأصول منها ما ابتكره المخترعان الأولان تدوينه ، وهما قدامة بن جعفر الكاتب ، وابن المعتز ، وعدتها ثلاثون باباً بعد حذف ما تواردا عليه منها ، وما تداخل عليهما فيها ، وخمسة وستون باباً لمن جاء بعدها إلى زمنى . واستنبطت واحداً وثلاثين باباً لم أسبق في أغلب ظنى إلى شيء منها . كالم في كتابى الموسوم « بتحرير التحرير » ولما فصح ظنى بمل الكتاب القدى وسمته « ببيان البرهان في إعجاز القرآن » وعلمت أنه لابد له من تمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع ، فأفردت ما يختص بالقرآن<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا يمكن أن يعد مؤلف « بدائع القرآن » في البلاغين ، إذ إنه يجمع وينتقى ويهذب ويصحح ويضيف ، كما أن له كتاباً آخر هو « تحرير التحرير » محدود في كتبهم . إلا أن « بدائع القرآن » بالذات أثر من آثار الدراسات القرآنية ، فالألقاب والمصطلحات التي أوردتها بديع أو بيان ، ولكن موضوع البحث ومادته ، وبحال التطبيق هو القرآن

(١) بديع القرآن ١٥ بتقديم وتحقيق الدكتور حنى شرف ( مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٧ م ) .

الكريم . ويبدو أن فكرة هذا الكتاب كانت رد فعل لفكرة الباقلاني التي بسطها في « إعجاز القرآن » والتي ذهب فيها إلى أن إعجاز الكتاب الكريم لا يلتصق من ناحية ما اشتمل عليه من البديع ، فجاء ابن أبي الأصبغ وقد قرأ في البديع ما قرأ واستنبط من فنونه ما استنبط ، وحاول أن يستخرج من القرآن غرر هذا البديع التي تفوق ما وقف عليه من بديع الكتاب والشعراء في المصور المختلفة ، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز .

ومن أبدع ما كتبه في باب « ائتلاف اللفظ مع المعنى » : تلخيص تفسير هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً ، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها غير اللاحقة بمكانها ، كلها موصوف بحسن الجوار ، بحيث إذا كان المعنى مولداً كانت الألفاظ موفقة ، وإذا كان المعنى متوسطاً كانت الألفاظ كذلك ، وإذا كان قريباً كانت الألفاظ غريبة ، وإذا كان متداولاً كانت الألفاظ معروفة مستعملة ، وإذا كان متوسطاً بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك .

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى : « قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حمرًا » فإنه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها - فإن التاء أقل استعمالاً وأبعد من أفعال السامة ، والباء والواو أعرف عند الكافة ، وهما أكثر دوراناً على الألسنة واستعمالاً في الكلام - أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها ، فإن « كان » وما قاربها أعرف عند الكافة من « تفتأ » وم « كان » وما قاربها أكثر استعمالاً منها ، وكذلك لفظ « حمرًا » أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الملاك . فانتضى حمن الوضع في النظم أن تجاور كل لفظه بلفظة من جنسها في الترابية أو الاستعمال توحياً لحسن الجوار ، ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ ، ولتتبادل الألفاظ في الوضع وتناسب في النظم . ألا ترى أنه مزوج لقال في غير هذا المكان « وأقسموا بالله جهد أيمانهم » لما كانت جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة لم تأت فيها لفظة غريبة تفتقر إلى مجاورة ما يشاكلها في الترابية ويلائمها ؟ .

ومن هذا الباب قوله تعالى : « ولا زكّنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار » لما كان

الركون إلى الظالم دون فعل الظلم يجب أن يكون العقاب عليه دون عقاب الظالم ، ومس النار في الحقيقة دون الإحراق . ولما كان الإحراق عقاباً للظالم أوجب العدل أن يكون المس عقاب الرّاكن إلى الظالم ، فلمّا عدل عز وجل من قوله « ولا تركنوا إلى الذين ظلموا » قد دخلوا النار ، لكونهم مغتلبين للإحراق ، وخص المس ليشير به إلى ما يقتضى الركون من العقاب ، ويميز بين ما يستحق الظالم وبين ما يستحق الرّاكن إليه من العقاب ، وإن كان مس النار قد يطلق ويراد به الإحراق ؛ ولكن هذا الإطلاق مجاز ، والحقيقة ما ذكرناه ، لأن حقيقة المس أول ملاقة الجسم حرارة النار ، وإذا احتمل اللفظ احتمالات صرف منها إلى ما تدل عليه القرآن ، والاتلاف في هذه الآية مننوى ، وهو في التي قبلها لفظي (١) .

• • •

هنا قل من كثر مما كتب في القرآن الكريم ، وهذا شيء يسير من آثار العناية به ، ومحاولة فهم معانيه ، وإثبات إعجازه ، وتفوقه على كلام البشر ، فتح العلماء به سبيل البحث في البيان العربي ، ومهدوا طرائقه وفتحوا أبوابه ، مستفيدين في ذلك من كل بحث كتب في الأدب أو في النقد ، بالإضافة إلى جهودهم الخاصة وعمرات معرفتهم وتذوقهم .. ونلاحظ من كل ما تقدم :

( ١ ) أن المتكلمين أخذوا دراسة البيان أساساً اعتمدوا عليه في دراسة إعجاز القرآن ، وصبيلاً إلى إدراك إعجازه ، وفهم معانيه ومعرفة أحكامه ، وطرق الاستدلال بأساليبه وتمايزه على إثبات هذا الإعجاز ، والرد على منكبيه أو المتشككين فيه .

( ٢ ) أن هذه الدراسات لم تقتصر على الناحية اللفظية وحدها ، ولا على الناحية اللغوية وحدها ؛ بل إنهم درسوه دراسة موضوعية ، لا تقف عند النظرة السكائية ، التي تلقى فيها الأحكام عامة ، ولكنها دراسة واسعة عميقة ، تتناول الأسلوب بأوسع معانيه ، فتدرس اللفظ مفرداً وتتناول الجملة ونظم العبارة . كما تتناول دلالة اللفظ ودلالة العبارة على المعنى .

(٣) وأنهم نهجوا في هذه الدراسة منهجا موضوعياً جديداً ، يعتمد اعتماداً كبيراً على أسلوب الموازنة بين النصوص الماثورة ، وبين الأسلوب القرآنى . وذلك منهج سديد ، يوقف على مواطن الإجابة ومواضع التقصير ، وينتقى الجس الفنى ، ويقوى ملكة التذوق للصناعة الأدبية .

(٤) وأنهم جددوا في هذا البيان ، ومملوا على استخراج فنون بيانية جديدة ، أضافوها إلى جهود الذين سبقهم من الرواة والشمراد والنقاد ، بعد أن عرفوا هذه الجهود وأحصروها ، وبذلوا جهداً كبيراً في ناحية التطبيق على ما عرفوه من أمثال ابن المميز وقدامة بن جعفر وأبى هلال العسكري ، وهذا في حد ذاته جهد كبير يثبت لهم كثيراً من الفضل ، إذ أنهم عدلوا عن تلك الدراسات النظرية التي فيها تستهدف التحديد والاستظهار والاحتشاد لما إلى دراسة عملية يثار فيها جانب العقل والتفكير ، وتستثار ملكة الملاحظة ، وتدريب اللوالب الفنية الكامنة في خفى الأديب والنقاد .

\*\*\*

وعلى هذا يمكن القول بأن أصحاب تلك الدراسات القرآنية قد خدموا هذا البيان إذ كان منهم مؤسسو بنيانه ومقيموا أركانه ، الذين سارت جهودهم في الزمن ، وكانت أسولا للجهود المتعاقبة التي بذلت في سبيل إعلاء مروح البيان أو البلاغة العربية كما كان منهم الذين أقادوا من هذه الجهود وغيرها ، مما بذل الأدياء أو النقاد أو البلاغيون الخلفاء ، ثم طبقوا هذه المعرفة على آيات الكتاب الكريم ، تطبيقاً يشهد لهم بالتذوق المستنير ، والإدراك الكامل لتلك الفنون ، وآثارها في الأدب . ومن ثم انصفت كتاباتهم بالسمعة والمق ، بما اشتملت عليه من موازنات بديعة ، وتحليل دقيق ، ووصل أسول البلاغة بالنقد الأدبي الواسع الأطراف .

## الفصل الثاني

# البَيَانُ وَالْأَدَبُ

بقيت فكرة الإيجاز متسلطة على أذهان الباحثين في البيان ، وبقي القرآن الكريم الصورة المثلى للبيان الرفيع ، وبقي أسلوبه للنمل الأمل لرجال الفصاحة والبلاغة ، يحتذونه في كتابتهم وخطابهم ، ويقتبسون من آيّه ما يحلون به أمثاق كلامهم ، وما يقلدون من مقاطعه وفواصله .

وقد كان طول مداورة الكتاب وعكوف السليين عليه ، ومحاولتهم فهم معانيه ، واستخلاص الأحكام منه ، أم الأسباب في اتصال العناية به ، وتعرف أسباب القوة من والجمال فيه .

ولمذا كان من النادر أن نجد أثرًا من الآثار التي مرضت للبيان العربي خلا من الإشارة إلى القرآن ونظمه ، ولو في مرض الاحتجاج والاستشهاد في الأقل ، وفي هذا ما يؤكد بمد أثر الدراسات القرآنية في نحو الدراسات البيانية وتنوعها ، وعدم انقطاع هذا التأثير في سائر المصور . ومع ذلك فقد أخذ هذا البيان ينجح رويداً رويداً إلى التخفف من حدة هذا السلطان ، وأخذت نظرة البيانيين تميل إلى التيم ، وتنتظر إلى الأدب في سائر ألوانه على أنه تيمير جميل عن فكرة جميلة ، ونحاول أن نحصى مظاهر هذا الجمال ، وأن ننظمها تنظيماً ، يمكن من الإفادة من احتوائها ، وجعل الانتفاع بها سهلاً ميسوراً .

\*\*\*

إن فن الأدب ينمض على دعامتين ، هما فكره الأدب وسورته ، وهما سر ما فيه من عظمة وجمال ، غير أن هذه العظمة وذلك الجمال لا يقمان موقعهما ولا يحدثان أثرهما إلا إذا انضمت إليهما دعامتا ثالثة ، وتلك الدعامتا هي الطائفة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة



وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية النرض والموضوع وقارىء الأدب والسمتع إليه من جهة أخرى .

ولقد كانت تلك الدعائم الثلاث أم ما شغل علماء الأدب وقاده مهما تباعدت أزمانهم وتباينت أهدافهم ، واختلفت مناهجهم ، وكان ما وصلوا إليه من أسباب الإسابة في تلك النواحي هو الأساس الذى قامت عليه الدراسات البلاغية التى انتظمت تلك الجهود وضمت شتاتها في قواعد البلاغة وغرفها التى تمد تشريعات للأدب ، تقدم إلى الأدباء ، ليفيدوا منها في صناعاتهم ، ويخذ منها النقاد مقياس لاستجداء الأدب وتقدير الأدباء . وأقدم الآثار التى عرفها تاريخ البلاغة ، وفيه الإشارة إلى هذه الدعائم الثلاث ، هو تلك الصحيفة التى كتبها بشر بن المتسر (ت ٢١٠ هـ) وفيها

(١) اللفظ والمعنى ، فكل عين وغرة من الكلام « لفظ شريف ومعنى بديع » والتعميق هو الذى « يسمك ممانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراخ معنى كريماً قليلتس له لفظاً كريماً ، فإن حق للمنى الشريف اللفظ الشريف . ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ... » (٢) وتدل هذه المبارات على أن بشراً يساوى في المنزلة بين اللفظ والمعنى ويحفظ لكل منهما حقه . وجوب العناية به ، والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يجيد فيها ممّا ، ولا ينجذ في هذه المبارات ما يشعر بالنرض من قيمة أحدهما ، أو الانتصار له على حساب الآخر ، وتلك هى النظرة الأولى ، وهى في الوقت نفسه النظرة المثل إلى الفن الأدبي ، وما ينبئ أن يتوافر في ركنيه من الجودة وجوب رعائيهما ، والاهتمام بكل منهما .

وسرى أن التنبيه إلى هذين المنصرين قد فتح باب القول فيهما على مصراعيه ، فبحث الباحثون فيما يكون لفظ ، وفيما يكون للمنى ، ورأى قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) أن شرط اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق القصاحة ، مع الخلو من البشاعة (٣) وتمت المعنى عنده أن يكون مواجها للنرض المقصود غير غافل عن الأمر المطالب . (٤) « قل بلاغى أو عالم من علماء الأدب لم يمرض لما ينبئ أن يتوافر لكل

(١) البيان والبيان ١ / ١٣٦

(٢) قد الشعر : ص ١٠ (طبعة بريل - لندن ١٩٥٦ م)

(٣) للمصر السابق : ص ٢٣

من المنصرين من أسباب الجودة ومظاهر الإتيان ، وستأتى في ثنايا هذه الدراسة إشارات كثيرة للجهود التي بذلت في دراسة الألفاظ والمأني وما تضمنان .

بل إن ذكر هذين المنصرين قد فتح باب نقاش طويل وحجاج بين فريقين من أصحاب الرأي ، فيذهب أحد الفريقين إلى أن الأدب إنما هو صياغة وتعبير ، وأن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو في الأداء ، لأن الفن قالب ، ومحطون من شأن المأني ، ويذهبون إلى أنها تنسئ لجميع الناس على قدر سواء ، ومن هؤلاء أبو عيَّان الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) الذي يصرح بأن « المأني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمجمل والبدوي والغروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصنع وجنس من التصور <sup>(١)</sup> » ويكون لهذا الرأي أتباع يدافعون عن الشكل ، ويحملونه كل شيء في الأعمال الأدبية ؛ ويحتكرون للمأني على هذه الصورة التي رأيت . هذا في حين أن الفريق الآخر يذهب إلى أن مدار الأمر ومجال التفاوت إنما هو في المأني والأفكار ، وأن الأديب لا يصعب عليه مرام اللفظ إذا كان المعنى حاضرأ في ذهنه ، لأنه سيستدعي إذ ذاك الألفاظ المناسبة له من غير جهد يبذله الأديب في الانتقاء أو الاختيار ، وبهذا الرأي تكون المدرسة المضادة للمدرسة الأولى مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب ، ويتزعم هذه المدرسة الأخيرة عبد القاهر الجرجاني

وعلى كل حال فقد بحث كل فريق من الفريقين عن مظاهر الجودة في المنصر الذي رأى أنه كل شيء في الأدب ، فأخذت المدرسة الأولى تبحث في الأساليب وتصنيفها أو البحث في فنيها ، وأخذت المدرسة الأخرى تبحث عن المأني ومدى التفاوت بينهما . وغنى بذلك البحث البلاغي ، وتمددت مباحثه باختلاف مناحي القول في الأدب .

(٢) مطابقة الكلام لقتضى الحال ، وكان بشر من أوائل الذين تنبهوا إلى وجوب تلك المطابقة فلا عبرة عندهم بشرف المعنى ، ولا شرف اللفظ ، إذالم يقما موضعهما ، ويقولون في ذلك إن مدار الشرف على الصواب وإحراز النعمة مع مواقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال <sup>(٣)</sup> ... وينبغي للشكلم أن يعرف أقدار المأني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ،

(١) كتاب الحيوان للجاحظ ٣ / ٤١ ( طبعة السامي — القاهرة ١٣٢٣ هـ )

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٦

فيجعل لكل طبقة من ذلك تلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار الماني ، ويقسم أقدار الماني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (١) ومعلوم أن هذه المطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب ، ولا تتحقق تلك النابة إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ، ليميه ويتدبره ويتأثر به . ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة أو انفعال ، ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة « مطابقة الكلام لقتضى الحال »

ان التنبه إلى هذه العناصر التي تمد محاور الدراسات البيانية نجدتها في أقدم محاولة قام بها أحد أئمة المئزلة في الكتابة في هذا الموضوع ، وهو « بشر بن المتمر » (٢) الذي كتب صحيفة تشبه أن تكون مقالة في موضوع البيان . على أننا يمكن أن نفيد منها فائدة كبيرة ، وهي أن الدراسات البيانية وضع أساسها ، وأبان معالمها « التكلمون » ولعل ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة ، ودراسة أساليب الأداء ، وصحة دلالتها على الماني والأفكار ، ولأشك أن هذه الدراسة تحتاج إلى كثير من التأمل والفحص والتنظيم ، حتى يكون في هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبني على هذه الآراء من قواعد وأصول على الأفكار والمعتقدات .

ويمكن أن يقال إن صحيفة بشر قد أثارت عدة مسائل تتعلق بالبيان وإنشائه ، ففيها يوصى الأدب أن ينتهز ساعة نشاطه وفراغ باله ، وإجابة نفسه إياه ، لمزاولة فنه ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ ، وأشرف حسأ ، وأحسن في الأصماح ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من قاحض الخلقأ ، وأجلب لكل عين وفرة من لفظ شريف ومعنى بديع ، وذلك أجدى على الأدب مما يعطيه يومه الأطول بالكسد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمادة ، إذا لم تقتنم فرصة الاستجابة لنفس ساعة النشاط

(١) البيان والبيان لجباحظ ١ / ١٣٩

(٢) هو بشر بن المتمر ؛ صاحب البشارة ، انتهت إليه رئاسة للمئزلة ببغداد ، واغترد عن أصحابه للمئزلة في بعض مسائل . توفي بقر سنة ٢١٠ هـ

وفراغ البال ، كما تناول اللفظ والمعنى ، فجعلهما درجات ، وجعل لكل درجة من المراتب ما يناسب درجتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، فهناك المعنى الشريف الذى يتطلب اللفظ الشريف ، والذى من حقه أن يسان من كل ما يفسده ويهيجته . ونهى عن التوسع الذى يسل إلى التعقيد وسم صاحبه بالكفاف .

كما تكلم بشر من الفن الأدبى ، ومدى ما يستطيع الأديب أن يبلغه بمقدار حذقه لقننه وبصره بصناعته ، فالفن الأدبى يتجه أحياناً إلى عامة الناس ، وأحياناً يتوجه إلى خاصتهم على حسب إرادة الأديب . وللعامة لسانهم ، وللخاصة لسانهم . أما المعنى فإنه ليس بشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وليس ينحط بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز النفس ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغته قلبه ولطف مداخلة وإقتداره على فنه أن يفهم العامة معانى الخاصة ، بأن يكسوها لألفاظ الواسطة التى لا تأنط عن العامة ؛ ولا تجفو عن الخاصة . فهو حينئذ البليغ التام .

وقد تناول بشر فى هذه الكلمات بعض أصول الدراسات البلاغية والبيانية ، وعرض لفكرة الأدبية ، كما عرض لصورة الأدب ، وكما وضع أساس التعريف البلاغى المشهور « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » الذى يعرفون به البلاغة كما سميت الإشارة إلى ذلك .

وهاك نص تلك الصحيفة ، كما رواها الجاحظ ، فقد ذكر أن بشر بن المتمر مر بإبراهيم بن جبلة بن غرمة السكونى الطليب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلاً من النظارة ، قال بشر : اضربوا عما قال صفحاً ، واطووا عنه كشعاً . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتضمينه ، وكان أول ذلك الكلام الذى فيها :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابها إليك . فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حساً ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ؛

وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكل عين وفرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع .  
واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ، بالكدة والمطلوبة والمجاهدة ،  
والتكلف والماودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً ، وخفيفاً على  
اللسان سهلاً ؛ كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه . وإياك والتوهم ، فإن التوهم  
يسلك إلى التقييد ، والتقييد هو الذى يسهلك معانيك ، ويشين أفاظك .

« ومن أراغ معنى كريماً فليتمسك لفظاً كريماً ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ،  
ومن حقها أن تصونها مما يفسدها ويهجنها ، ومما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا  
قبل أن تلتبس بإظهارها ، وترتهن نفسك بملابسها وقضاء حقها .

فكن في ثلاث منازل ؛ فإن أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رقيقاً عذبا ، ونظماً سهلاً ،  
ويكون معناه ظاهراً مكشوقاً ، وقريباً مرفوقاً ، . . . الخاسة إن كنت للخاسة فصحت ،  
وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاسة ،  
وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإعسا مدار الشرف على الصواب  
وإحراز النعمة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من القال . وكذلك اللفظ المعنى  
والخاص . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة فلك ، ولطف مداخلك ،  
واقترارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معانى الخاسة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى  
لا تلطف من الدهاء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

« فإن كانت الميزة الأولى لاتوانيك ولا تمريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفى أول  
تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها ، وإلى حقها من أمانتها للقسومة لها ،  
والقافية لم تحمل فى مركزها وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، فافرة  
من موضوعها ، فلا تُسكرهها على اقتصاب الأمان ، والزول فى غير أوطانها ؛ فإنك إذا  
لم تتماط فرض الشمر الوزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام اللثور ، لم يبك بترك ذلك  
أحد ، فإن أنت تكلفتهما ، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا عاكفاً لسانك ، بصيراً بما عليك  
وما لك ، هابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك ، فإن ابتليت بأن  
تتكلف القول ، وتتماطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتماضى عليك  
بعد إجابة الفكرة ، فلا تمجل ولا تصجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليك ، وعادوك

معد نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تنعم بالإجابة ولا اللواتة ، إن كانت هناك طبيعة ، أوجريت من الصناعة على هرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرقش ، ومن غير طول إهمال ، فالنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ؛ فإنك لم تنسها ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يمنح إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ؛ لأن النفوس لا تجود بكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بحضونها مع الزهبة ، كما تجود به مع الشهوة والهبة فهذا هذا .

وقال : « ينبغي للتكلم أن يعرف أقدار الماني ، ووازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار الماني ، ويقسم أقدار الماني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » .

قال بشر : فدا قرئت هذه الصحيفة على إبراهيم قال لي : أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان .

## الجاحظ والبيان العربي

إن معنى البيان الذي يحمله فصاحة ولساناً ، هو الذي قصد إليه الجاحظ<sup>(١)</sup> ، حيناً ألف كتابه « البيان والتبيين » فقد بدأ بما يلائم اسم كتابه وموضوع بحثه ، فتوخذ بالله في خطبة الكتاب من اليسر والحصر ، كما تمود به من السلاطة والمخدر ، وقد بما ما تمودوا بالله من شرهما ، وتفرهوا إلى الله في طلب السلامة منهما .

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى البصري بالولاء من أهل البصرة ، وبلغ الجاحظ من الذكاء وجوده للفرعة وقوة المارضة والتفكير ما جعل من كبار أئمة الأدب ، نشأ في البصرة وهي آمنة بالأدباء والنحاة وأصحاب الفقه ونجح في كل ذلك . وبلغ خبره إلى التوكل ، وكان عازماً على اختيار من يذهب ولده ، فاستقدمه إليه في سر من رأى ، فلما رآه استبش منظره ، فأمر له بفترة آلاف درهم وصرفه ، وأسبب في آخر أيامه بالفالج ، وكان قد اشتهر وذاع صيته في العالم الإسلامي ، فتناظر الناس لمخاضاته والسماع منه ، فلا يمر أديب أو عالم بالبصرة إلا طلب أن يرى الجاحظ وبكلمة ، وكان إذا طلب أحد أن يراه يقول : وما تصنع بشق مائل ولعاب سائل ولون حائل ؟ وتوفى بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ .

وهذا يدل على أن معنى « البيان » عنده هو الاقتدار على الكشف عما في النفس من غير فضول أو سلاطة أو هذر ، ومن غير حُجْعة ولا عى ، أى أنه الحد الأوسط المحمود بين الثثرة التى لا جدوى منها ، والإنحماق الذى هو بمنزلة البكم . وهذا يذكرنا بنظرية أرسطو فى الفضيلة ، التى هى الحد الأوسط بين طرفين كلأهما رذيلة .

والبيان على هذا ملكة يهبها الله تعالى لمن يشاء من عباده ، فيستطيع أن يصدع بحجته فى المقامات والأحوال التى تقتضى الإبانة والإنصاح ، من ذلاقة اللسان ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش ، والقدرة على التصرف فى القول . وذلك اعتبار من أهم الاعتبارات التى ترف بها أقدار الرجال ، ومقياس من أهم مقاييس تفضيلهم على أندادهم ، عند الموازنة والترجيح . وقد كان ذلك كذلك عند العرب فى بداوتهم الجاهلية فى مكان مرموق ، ولقد كانت معجزة الرسول كتاباً مبیناً . وكان الأمر على هذا النحو فى أمة اليونان التى احتلت صناعة الكلام عندها علماً رفيعاً بين ما تتميز به من الفضائل فى عصورها الأولى ، وكان هذا هو العامل فى شهرة السفسطائيين ، وفى دفع الأشراف أبناءهم إليهم ، ليمطوهم تلك الصناعة . لأنها كانت عندهم السبيل الموصول إلى السيادة والسلطان .

ولعل من أهم الأسباب التى دفعت الجاحظ أن يبحث فى البيان العربى هذا البحث المستفيض الذى تقرأه فى كتاب البيان ، هو ردّ مادبة الشفوية الذين لا يرون للعرب فضلاً على غيرهم من الأمم ، وقد يبالغون فى ذلك فيذهبون إلى تنقصهم والخط من قدرهم ، وكان من جملة ما تناولوه فى مثالب العرب « البيان » الذى يفخر العرب بأنهم أربابه ، والبلاغة التى يقولون إنهم أصحابها ، أما الشفوية والمتصيون للمعجزة فإنهم ينكرون عليهم ذلك ، ومن أقوالهم فى ذلك : إن من أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة ويعرف الغريب ويتبحر فى اللغة ، فليقرأ كتاب « كاروند »<sup>(١)</sup> ، ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالراتب

(١) كاروند : كلمة مكونة من كلمتين فارسيتين « كار » ومنعها الصناعة ، و « وند » بمعنى

للبيع والثناء .

والسبر والثلاث ، والألفاظ الكريمة ، والماني الشريفة فليظن رسير اللوك ، فهذه  
الفرس ، ورسائلها ، وخطبها ، وألفاظها ومانيها . وهذه يونان ، ورسائلها ، وخطبها  
وعملها وحكمها ، وهذه كتبها في المنطق ، التي يعرف بها الحكماء السقم من الصحة ،  
والخطأ من الصواب . وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعملها . فنقرأ  
هذه الكتب ، وعرف فور تلك القول ، وغرائب تلك الحكم عرف أين البيان والبلاغة ،  
وأين تكاملت تلك الصناعة<sup>(١)</sup> . فهم يؤكدون الفصاحة والبيان للفرس وللروم ، ومعنى  
ذلك أنه لم يبق للعرب ما يتفهون بالفضل فيه على غيرهم .

ولا يفتن الجاحظ أن يدافع عن العرب وبلاغتهم وبيانهم ، ويثبت أصالة البيان عندهم  
وأنه فهم طبع وسليقة ، حتى يسير في الشوط إلى مداه ، ويمد إلى هدم حجج الشعوبية ،  
فيها ذهبوا إليه من تقرير أسالة هذه الأمم التي عدوها في فن الخطابة والبيان .

وإذا كان البيان القوي ، الذي يبدو في خطب العرب وحكمهم ووسايلهم وأمثالهم ، التي  
يرسلونها في غير روية ولا تحجير ، ممدودا من أهم من مظاهر بلاغتهم ، فإن الجاحظ يقصر  
كلامه في هذا المقام على فن الخطابة ، ويعزز تفوق العرب وأصالتهم فيه ، حين سمع من يقول:  
إن الخطابة شيء في جميع الأمم ، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة ، حتى أن الزنج مع  
التثارة<sup>(٢)</sup> ، ومع فرط النباوة ، ومع كلال الحد وغلفه الحس وفساد المزاج ، لتعطيل الخطب ،  
وتفوق في ذلك جميع المعجم ، وإن كانت ممانيا أجنى وأغلظ ، وألفاظها أخطل وأجهل .  
وأخطب الناس الفرس وأخطب الفرس أهل فارس ، وأعذبهم كلاماً ، وأسهبهم مخرجاً  
وأحسنهم دلاً ، وأشدهم فيه تحمكاً أهل مرو<sup>(٣)</sup> .

ولم يطالب الجاحظ في هذا المقام ، في دراسة فن ملحوظ عرف العرب بإجادته  
والإبداع فيه ، وهو فن الشعر ، كما أطنب في ذكر الخطابة .

ولعله نظر فصرف أن فن الشعر غير مقصور على العرب ، بل لعله قرأ أو سمع عن الشعر

(١) البيان والبيان : ج ٣ ص ١٤ : بتحقيق وشرح الأستاذ عبدالسلام هارون (مطبعة لجنة التأليف  
والنشر - القاهرة ١٩٤٩ م) .

(٢) التثارة : أراد بها هنا الحق أو الجبل ، وهذه الكلمة مما لم يرد في المعجم ، وذكرها «الأغثر»  
وهو الأحق والجبل ( حاشي التثارة ) .

(٣) البيان والبيان : ١٣/٣ .



اليوناني كثيراً، ولله علم شيئاً من « كتاب الشعر » اتى الله أرسطاليس ، وفيه ذكر لشعر اليونان ، ودفاع عن شاعريتهم وفهم . ولعل الجاحظ في دحية نفسه اتقن بأن من المبت الاختصاص واللجاج فيها هو ثابت معروف ، تقصر كلامه على الموهبة الخطابية التي تجلت عند قومه . وجهة القول عنده في شأن الخطابة ، أنه لا يعرف الخطيب إلا للعرب والفرس ، فأما الهند ، فأما لهم ممان مدونة ، وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موسوف ، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة . واليونانيون فلسفة وصناعة منطق ، ولكن صاحب المنطق نفسه كان بكى اللسان ، فغير موسوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ، وتفصيله ، وممانيه ، وخصائسه . وهم يزعمون أن « جالينوس » كان أنطق الناس ، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة .

ولا يسع الجاحظ إلا أن يترف أن في الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس وكل كلام للمجم ، فأما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة وممانية ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علم الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم .

« أما الرب فإن الجاحظ يؤكد أن كل شيء لهم إنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليس هناك مماناة ولا مكابدة ، ولا إجابة فكرة ولا استمالة . وإنما هو أن يصرف القائل وهمه إلى الكلام ، وإلى المود الذي إليه يقصد فتأتيه الممانى أرسالاً ، وتتنال عليه الألفاظ اشياء ، ثم لا يقيد على نفسه ، ولا يدرسه أحداً من ولده ، وقد كانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أفقر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، وكأنه من البيان أرفع ، وخطبائهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أبسر من أن يفنقروا إلى تحفظ ويحتاجوا إلى تدارس . وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتصم بصدورهم ، واتصل بقلوبهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ . ولا طلب . وإن شيئاً هذا الذي

في أيدينا جزء منه ، لبالقدر الذي لا يملكه إلا من أحاط بقطر السحاب وعدد التراب ، وهو الله الذي يحيط بما كان ، ويعلم ما يكون . ثم إن الرب قد اجتمعت لهم أصناف البلاغة ، من القصيد والأرجاز ، ومن للتثور والأسجاع ، ومن المزدوج وغير اللزدوج ، مع الديباجة الكريمة ، والروثق العجيب ، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ، ولا أرفهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير . ومتى أخذت بيد الشموي فأدخلته بلاد الأعراب الخُلُص ، ومعدن النفاحة التامة ووقفته على شاعر مُفَيَّات ، أو خطيب رَمَصَّح علم أن الذي قالت هو الحق ، وأبصر الشاهد حيًّا .

وإذا وجد الجاحظ ما يتعارض هو ودعواه ، من الأدلة المادية ، في تلك الرسائل التي يجدها في أيدي الناس ، ويرفون أنها للفرض ، فإنه يضع تلك الآثار موضع الشك ، ويتردد في سحبه نسبتها إلى الفرس ، فمن يدرى أنها صحيحة غير مصنوعة ، وقديعة غير مولدة ، إذ كان مثل ابن اللقفع ، وسهل بن هارون ، وأبى عبيد الله ، وعبد الحميد بن يحيى ، وفيلان ، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل ، ويصنعوا مثل تلك السير .

وبمثل هذا الأسلوب الجدلي يصل الجاحظ إلى ما أراد من إثبات أصالة البيان العربي وقد أعانه على تحقيق ما أراد سمة معارفه ، وكثرة محفظه من أصناف البيان .

وليس يخفى ما في هذا الكلام من آثار المصيبة والمثالة في تفضيل العرب على غيرهم . وإذا كان الشمويون وأهل التسوية قد تعصبوا على العرب ، وسلبوا مواهبهم ، فلم يكن الجاحظ أنلَّ منهم ميلا مع الهوى ، وإسرافا في التمسب لن نصب نفسه للدفاع عنهم ، وإن وجد المادَّة التي أعانتَه على ما ذهب إليه في هذا النضال . ولقد أدى به هذا الهوى إلى أن يناقض نفسه ، وأن يهدم في آخره ما حاول تأييده في أوله ، حين نقل عن يزر جهر كلمات في فضل البيان وحاجة الناس - كل الناس - إليه ، وحين أورد دعاء موسى « واحلل مقدة من لساني يفقهوا قولي » ، وحين أنبأنا الله تبارك وتعالى عن تماسق فرعون بكل سبب ، واستراحته إلى كل شئ ، ونهبنا بذلك على مذهب كل جاحد معاند ، وكل عتال مكابذ ، حين خَبَرنا بقول فرعون في موسى « أم أنا خير من هذا الذي هو مَسِين ولا يكادُ يبين » وحين أورد قول موسى عليه السلام « وأخى هارون هو أنصح مني لسانه »

فأرسله معي رَدِّدًا بصدقتي « وقوله « وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي » وحين استشهد بهذا التسميم المطلق في قوله تعالى : « الرحمن . علم القرآن خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلِمَهُ الْبَيَّانَ » .  
فليس البيان - باعتراف الجاحظ واستشهاده الكثيرة - وقفًا على جيل من الناس دون جيل ، وليست الحاجة إليه مقصورة على جنس دون جنس ، ولكنه فضل ما بين الإنسان وغيره من صنوف الحيوان - ولا بد من التفاوت بين أبناء الجيل الواحد في ذلك البيان ، فكل جماعة من الجماعات فيها درجات من الناس ، وطبقات من البيان ، إذ كان فيهم الجبود في منطقته ، والمرسل له على سجيته ، كما اختص كل إقليم بآثار لهجة مميزة وإلقاء خاص ، وإن أتمدت اللغة التي يتكلمون بها في الأصل والجوهر .

\* \* \*

ومع هذا وذاك يحسب الجاحظ أول كاتب في البيان العربي ، وأول مؤلف فيه ، وكتابه « البيان والتبيين » موسوعة كبرى . فقد تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ما جل منها وما قبح ، بأسلوبه المروء القوي ينلج فيه الاستطراد والانتقال من موضوع إلى موضوع ، وحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان من رأيه فيها ، وما قيده مما يحفظ ويرى من أقوال الرواة والمحدثين ، حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد جَمُّ المنافع ، لما اشتمل عليه من القصور الثرية ، والفقر الطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ، ونموته المستحسنة .

وهذا كلام صحيح ، فإن كتاب البيان موسوعة في الأدب وفنونه وأعلامه ، بكل ما تحوى هذه الكلمة من المعاني . وأما النهج العلمي القوي يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه ، واستيفاء الكلام في أجزائه جزءاً جزءاً ، فقد بمد منه الجاحظ في هذا الكتاب ، وتلك سمة الجاحظ في أكثر تأليفه ، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة ضليع ( م — • البيان العربي )

في الثقافة ، عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير . ومن هنا زاحمت عليه الأفكار وتساقبت إلى قلبه ، فغشده كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره في كتابته ، وكان هذا هو المرئيا يرى من قد التنظيم الطلى حتى ليصعب الاهتداء في جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأى ، لمن يبحث من الفكرة والرأى . وعلى هذا النحو كتاب البيان القدى تضل فيه الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والقصاحة ، لأنها مبنوثة في تضاعيفه ، بمنقشرة في أشنائه ، فهى ضالقة بين الأمثلة ، لا تدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال <sup>(١)</sup> . ويقول ابن رشيقي : إن أبا عثمان الجاحظ ، وهو علامة وقته ، استفرغ الجهد وسنن كتابا لا يُبْلَغُ جودة وفضلا ، ثم مادى إحاطة بهذا الفن لكثرة ، وأن كلام الناس لا يحيط به إلا الله عز وجل <sup>(٢)</sup> .

ويستطيع القارى أن يتصور موضوع « البيان والتبيين » من اسمه ، فهو البحث في « البيان » أى في « الأدب » وفنونه ، والتمريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال القفى فيه ، ودراسة المواضع التى تميزه ، فتموقعه من تأدية رسالته ، وهى توليد الإحساس بالذلة الفنية بالتأثير في المشاعر والمواطف ، أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه . وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة « التبيين » التى عطفها الجاحظ على كلمة « البيان » . على أن الجاحظ لم يقصر دراسته على الأدب وتقويمه ، أو البيان وتبيينه ، بل عفى إلى جانب الدراسة المستفيضة في ذلك ، بشئ من دراسة مصدر الأدب وهو « الأدب » أو « المبين » دراسة تتناول هيئته ومنطقه ، وما يساعده على النجاح في موقفه ، وهذا انجاء لو أعنه الجاحظ لكان انجاء حديداً ، لأنه يصل بين الأثر والمؤثر ، ويربط العمل الأدبى بصاحبه . ولم يمنح النقاد والباحثون هذه الدراسة ما هى جديرة به من العناية والاهتمام ، مع عظم جدواها في تذوق الأدب ، وإصابة الحكم على الأدب .

ويبدو من دراسة الجاحظ قدرته الفائقة على الحفظ والرواية عن طلاء اللغة والأدب ، وقد استطاع أن يهضم الآراء التى نقلت إليه ، ويمزجها بفكره وشخصيته ، ولم يقتصر في

( ١ ) كتاب الصناعين لأبي هلال العسكري : ص ٥ .

( ٢ ) السبعة لابن رشيقي : ج ١ ص ١٧١ ( مطبعة السادة — القاهرة ١٣٧٥ هـ ) .

ذلك على الموارد العربية ، بل اطلع على كثير من الآراء الأجنبية في الموضوع ، وحشد كثيراً من النصوص المأثورة في الأدب والبيان ، وحدود البلاغة عند غير العرب من الفرس والروم والمنود ، فنقل كلماتهم وتعرفاتهم وتصورهم للبيان ، أو لفن الأدب .

• • •

وقد عرفنا للعرب بيانهم وخطابهم ، وحكمهم ، ووصاياهم ، وأمثالهم ، وشعرهم يعظماته وقصائده وأراجيزه ، وعرفنا فيهم قوة المارسة ، وإصابة القول ، والقدرة على الإطالة والإسهاب ، والإيجاز والاقتصاد ، في الواضع التي تقتضى الإيجاز والإطناب . وقد كان البيان هيتهم الفنية التي أولوها كل عناية ، كما أولوا ذوى الإبانة فيهم أرفع المنازل ، واعترفوا بعبء أثر بيانهم في إذاعة الحماد ، وفعله في نفوس قومهم ، فمرفوا بيان ذوى الإبانة ، وحفظوه ، وراووه بشفاهم ، حتى كان فيهم من يكتب ، فجموه ودونوه . ويرى لنا التاريخ أن « مدارس شعرية » كان لها وجود بينهم ، وأن بعض ذوى المواهب كان يتجمع الفحول المشهود لهم بالبراعة والإبداع ، ليتلقى منهم أسول الفن الشعرى ، فلم يكن لأحد منهم بد من الرواية لشاعر ، والاحتذاء على طريقته ، فزاد ذلك في ثقافتهم ، وبلغ بهم الناية من الإحسان والشهرة . ويتحدث الرواة أن زهيراً كان راوية لأوس بن حجر ، وهو زوج أمه ، وكان يصطنع مذهبه في تمثيل مظاهر البرية العربية ، فيما يتناول الشعر من التشبيه والوصف ، وكذلك كان يتأدب بأدب خاله أو خال أبيه بشامة بن الندير . وقد روى عن زهير وتلميذه ابنه كعب ، كما روى عنه الخطيئة ، وعن الخطيئة روى جميل ابن ممر . وقد أجمع الرواة أن أعشى قيس بدأ حياته بالرواية لخاله السيب بن علس ، وكان يلأزمه فيحفظ شعره ويذنيه ، وبذلك تكون هذه التربية الخاصة بعض ما أعان على نضج موهبته الفنية .

كان هذا في الشعر القى محتاج فيه للوهبة إلى التوجيه والتنظيم ، أما فن الخطابة فإن تقيمه عند العرب لا يدل على شيء من محاولة الاحتذاء أو الأخذ من النابهين من الخطباء في الجاهلية ، أو في صدر الاسلام ، أو في أيام بني أمية ، وإنما كانت الخطابة عندهم طبعاً ، وكانت ارتجالاً إذا دعا الموقف وحفز الحافز .

ولكننا وجدنا في العصر العباسي اهتمام البيئات العربية بفن الخطابة وتعلم أصولها ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف ومن النطق والهيئة . والواقع أن هذا الاهتمام كان ظاهرة جديدة في المجتمع العربي الإسلامي ، ولم تكن تلك الظاهرة إلا صدًى لما عرفوه من اليونان في مصورهم الأولى ، وما عرفوه من الصفسطائيين الخطباء ، المحترفين حرفة تعليم الخطابة لفتيان والشباب الأشراف المتطلعين إلى السيادة وسياسة البلاد . ولهذا على الجاحظ في بيانه نهاية فائقة بالفن الخطابي ، ووضع تحت أنظار قتيان المروية هذه الشواهد الخطابية الكثيرة ، وحشد كثيراً من أسماء البرزين في هذا الفن ، ولعل الجاحظ أراد أن يكون للعرب خطابة كخطابة اليونان ، وأن يكون هو الكاتب في خطابة العرب ، كما كان أرسطو الكاتب في خطابة اليونان .

ودليل آخر على استعدادات تعليم هذا الفن في البيئات العربية والإسلامية ، هو تلك الكلمة المارضة التي وردت في بيان الجاحظ ، وهو يصدر رواية صحيفة بشر بن المتمر التي سقت ، وقول الجاحظ إن بشراً مرَّ بإبراهيم بن جبلة بن غرمة السكوني الخطيب «وهو يلم قتيانهم الخطابة» ، فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلاً من النظار<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

مقد الجاحظ في كتابه باباً خاصاً سماه «باب البيان» بعد أكثر من سبعين صفحة من أوله . وكان في الحق - كما يقول الجاحظ نفسه - أن يكون في أول هذا الكتاب ، ولكنه أخره لبعض التدبير . وقد أحصى فيه طائفة من الأقوال المأثورة في أهمية البيان<sup>(٢)</sup> وعظم تأثيره ، وضرورته للإنسان ، للإفصاح عن عقله وفكره وعلمه .

على أن الجاحظ في هذا الباب ، لا يقصر البيان على فن التعبير القولي أو التعبير الكتابي ، أي لا يختصه بالمباراة ، بل يدرسه في مقدمة هذا الباب بمناه الأوسع ، مع

(١) البيان : ج ١ ص ١٣٥ .

(٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ٧٧ .

الكشف والإظهار والإبانة مما في النفس ، وذلك تراه ينقل من بعض جهابذة الألفاظ .  
ونقاد الماني أن الماني القائمة في صدور الناس ، والتخلجة في نفوسهم ، والتصلة بمخاطبهم ،  
والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبسيرة وحشية ، ومحبوبة مكنونة ، وموجودة في  
معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه  
والمارن له على أموره ، وعلى ما لا يبطنه من حاجات نفسه إلا بنيره ، وإعسا يحجب تلك  
الماني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها واستعمالهم لإياها .

وهذه الاتصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجلبها للعقل ، وتجعل الخلق منها ظاهراً ،  
والنائب شاهداً ، والبميدقربا ، وهي التي تخلص الملتبس ، وتجعل المنقذ وتجعل المهمل مقيداً  
والقيد مطلقاً ، والجهول معروفاً ، والوحشي مأثوماً ، والفعل موسوماً ، والموسوم معلوماً .  
وعلى قدر وضوح الدلالة ، وسواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل بكون  
إظهار المني . وكما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع  
وأوضح . والدلالة الظاهرة على المني الخفي هو البيان .

وإذا كان مدار الأمر ، والناية التي إليها يجري القائل أو السامع . هو الفهم والافهام ،  
خبأى شيء بلفت الافهام ، وأوضحته عن المني ، فذلك هو البيان في ذلك الوضع ، وعلى  
هذا فإن البيان اسم جامع لكل شيء كشف قناع المني ، وهناك الحجاب دون الضمير ،  
حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محموله ، كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أي  
جنس كان ذلك الدليل . قائلان على هذا هو الدلالة بأنواعها ، وقد أحصى الجاحظ أسنان  
الدلالات على الماني ، وحصرها في خمسة أشياء :

( ١ ) الدلالة اللفظية .

( ٢ ) الإشارة باليد وبالرأس وبالعين والحجاب والمنكب ، إذا تباعد الشخصان  
وبالثوب والسيف ، وقد يهدد رافع السيف والوسط ، فيكون ذلك زاجراً ، ويكون وعيداً  
وتحذيراً .

وفي الإشارة بالطرف والحجاب وغيرها من الجوارح مرفق كبير ، ومعوقة حاضرة ،  
في أمور يسترها بعض الناس من بعض ، ويخفونها من الجليس وغير الجليس .

( ٣ ) الدلالة بالخط ، وقد ذكر الله فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب ، فمن ذلك قوله نبيّته عليه السلام « اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم » وأقسم به في كتابه النزل « ن . والقلم وما يسطرون » ولذلك قالوا : القلم أحسن اللسانين . والقلم أبقى أثراً ، واللسان أكثر هفواً .

( ٤ ) الدلالة بالمتقدّم : وهو ضرب من الحساب يسكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد .

( ٥ ) النُصْبَة : وهي الحال الناطقة بنير اللفظ ، والمشيئة بنير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ، وجامد ونام ، ومقيم وظامن ، وزائِد وناقص . والدلالة التي هي في الروات الجامد ، كالدلالة التي هي في الحيوان الناطق . فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والجهام مُعبرية من جهة البرهان ، ولذلك قال الأول : سَلِ الْأَرْضَ ، قَدْ بَلَ مِنْ شَقِّ أَنْهَارِكَ ، وَغَرَسِ أَشْجَارَكَ ، وَجَبَى غَارَكَ ؟ فَإِنْ لَمْ تَجِبْكَ حَيَوَاراً ، أَجَابَتْكَ اعْتِبَاراً .

ولست أرى حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات - عدا دلالاتي اللفظ والكتابة - لا يمكن أن تعد في البيان إذا كان المقصود به الأدب ، لأن الأدب قبل كل شيء تعبير ، والتعبير لا يكون إلا باللسان أو بالقلم . وقد كففتنا الجاحظ نفسه في موضع آخر<sup>(١)</sup> مثبته إثبات أن الإشارة والمقد والنسبة ليست من البيان الأدبي بقوله : إن من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جمل النصيحة والكسنة ، وانططأ والصواب ، والإخلاص والإبانة ، والمالحون والمرب ، كله سواء وكله بياناً ، وكيف يكون ذلك كله بياناً ؟ ولو لا طول غفلة السامع للمجم ، وسماعه لفاسد من الكلام لما عرفه . ونحن لم نفهم عنه إلا لنقص الذي فينا . وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معاني هؤلاء بكلامهم ، كما لا يعرفون رطانة الرومي والصقلي ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأننا نفهم كثير من حواشهم . فنعن قد نفهم بمحممة الفرض كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضغفاء السؤر كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار والصبي الرضيع . والتأني حين زعم « أن كل من أفهمك



حاجته فهو بليغ» ، لم ين أن كل من أفهمنا من معاشر المؤمنين والبلدين قصده وممناه بالكلام الماحرون والدول من جهته، والمعروف عن حقه أنه يحكم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا منه . وإنما على المتأني إقناعك العرب حاجتك على عجارى كلام العرب القصحاء<sup>(١)</sup> . وهذا هو خير كلام لأن سنن فصحاء العرب معروف في الشعر والنثر ، وهو أدبهم القى يفخرون به ، وبياتهم القى به يباهون .

\*\*\*

ويبدو أن الجاحظ يفرق بين الاسعلاحين « البيان » و « البلاغة » . وتكون غاية البيان كما صرح القهم والإنهام بأى دلالة من دلالات اللفظ أو الإشارة أو الخط أو القد ، أو الحال التى تسمى نصبة . وتكون البلاغة تعنى الأدب والتصبير ، وعلى هذا يكون مفهوم ( البيان ) أعم من مفهوم ( البلاغة ) .

والدليل على ذلك أنه أتبع باب البيان القى أحصى فيه أصناف الدلالات السابقة وشرحها ، وذكر ما يؤدى كل منها فى الكشف والإبانة ، بياب ذكر فيه « البلاغة » وجمع طائفة من الآراء فيها ، تبين تصور العرب وغيرهم من الأمم لمناها .

(١) قالبلاغة عند القاروسى : معرفة الفصل من الرسل .

(٢) وعند اليونانى : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام .

(٣) وعند الرومى : حسن الاقتضاب عند البداة ، والفزارة يوم الإطالة .

(٤) وعند المندى : وضوح الدلالة ، وأنهاز القرسة ، وحسن الإشارة .

(٥) وينقل قول بعض أهل المند : «مجمع البلاغة البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع القرسة . ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع القرسة أن تدع الإنصاح بها إلى الكناية منها ، إذا كان الإنصاح أوفر طريقة ، وربما كان الإصراب عنها أبلغ فى الفكر وأحق بالظفر . والبلاغة التماس حسن الوقع ، والمعرفة بساعات القول ، وقلة الخرق بما التبس من المانى أو تمض ، وبما شرد من اللفظ أو تمذر .

(٦) وينقل من صحيفة المند أن الخطيب البليغ يكون رابط الجأش ، ساكن الجوارح

قليل اللفظ ، قادراً على التصرف في كل طبقة من طبقات المخاطبين ، ولا يدقق الماني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفها كل التصفية ، إلا إذا صادف حكماً أو فيلسوفاً عليماً ، ومن تمود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ، وأن يكون أتمن صناعة النطق .

ومن حق المني أن يكون الامم طبقاً له ، غير فاضل ولا مفضول ، ولا مشترك ولا ولا مضمن . ومدار الأمر على إلهام كل قوم بمقدار طاقاتهم ، والحل عليهم على أقدار منازلهم .

(٧) والبلاغة عند سحرار بن عبيد بن السدي فيا أجاب به معاوية : شيء تبحش به سدورم ، تنقذه على السنهم .

(٨) والبلاغة عنده أيضاً «الإيجاز» ... وأن تيجيب فلا تبطله ، وتقول فلا تخطيء . ولا يخفى أن كل تعريف من هذه التعريفات لا ينطبق عليه معنى الحد الصحيح الجامع المانع ، ولكن كل تعريف منها يصور أبرز السائل التي تتصل بالفن الأدبي من وجهة نظر صاحب التعريف ، وغير خفي أيضاً أن كل تعريف منها يمس ناحية من نواحي البلاغة ، ولكنه لا يمثل البلاغة كلها ، بل إن هذه التعريفات في مجموعها لا تحصى جهات البلاغة الكثيرة ، ولا نظراتها المتعددة ، وهذا على الرغم مما قررناه من أنها كلام في صميم الفن الأدبي ، لأنه يمرض للأديب وما ينبغي له من الفهم ، وينظر إلى المخاطب وتقدر عقليته وزكاته ، واختيار ما يلائمه من الكلام ؛ وينظر إلى ركني الأدب : اللفظ والمنى ، ووجوب مطابقة اللفظ للمنى من غير زيادة أو نقصان .

وكلام الجاحظ هنا في (البلاغة) غير كلامه هناك في (البيان) . إنه في البلاغة يبحث في المبرة ، أو يبحث في الأسلوب بخاسة ، وفي البيان يدرس أصناف الفتالات التي غايتها الفهم والإفهام . وقد رأينا أنه يفهم عبارة المتأبى في أن غاية البلاغة الإفهام - كما سبق - على أنه يعنى إلهام الرب على مجارى كلام العرب الفصحاء . . . . . لكلام هنا واضح كل الوضوح ، وإن اختلط البيان بالبلاغة في بعض الأحيان ، وفي بعض أجزاء الكلام

وقيمة البيان أو الأدب - في رأى الجاحظ - ترجع إلى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولة الفرج ، وإلى صحة الطبع وجودة السبك ، لأن الأدب أو الشعر صناعة وضرب من الصنغ وجنس من التصوير . أما المأني فأنها - في نظره - مطروحة في الطريق ، يرفضها العرب والمعجمي ، والبدوي والقروي .

وهذا الرأى يدل على مذهب من المذاهب ، كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي ، وهو مذهب الصناعة ، والافتتان في الصياغة - بالنظرة إلى الأدب يبنى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستمارة ، وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأتى فيها ، وبمقدار ما غالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس .

وهو يبنى رأيه في تصنيف الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب ، وفي سهوة حفظه وجريانه على ألسنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل ، ولولاها لا نذكر كما يندثر سائر الكلام المنشور ، ولم يحفظ . ويؤثر إلا ما كساه التصنيع .

ويرى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لمحمد الصمد بن الفضل بن عيسى الرافضي : لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القواي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا أؤمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلاقي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والزاين والناز ، فأحفظ . إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقيد وبقلة التفلت<sup>(١)</sup> . وما نكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما نكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرين ، ولا ضاع من الموزون عشرة .

ثم هو يرى أن المأني إذا كسيت الألفاظ الجيدة زادت على حقيقة قدرها ، ويؤيد ذلك بما ينسبه إلى بعض أهل المعرفة من البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه التكلم حلاً متمشقاً ، صار في قلبك أحلى ، ولصدرك أملاً » . والمأني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ،

وأكسبت الأوصاف الرقيقة ، تحولت في العيون من مقادير صورها ، وأريت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت ، وحسب ما زخرفت ، قد سارت الألفاظ في معاني المارض ، وصارت اللغاني في معنى الجوارى<sup>(١)</sup> .

وقد عالج الجاحظ في كتابه بعض وسائل هذا التصنيع فذكر ( البديع ) وذهب إلى أنه مقصور على الرب ، ومن أجله قاقت لنهم كل لغة ، وأريت على كل لسان ، كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء : قاراهي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، وليس في اللواتين أسوب بديا من بشار وابن هرمة ، والعتابي يذهب شعره في البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء اللواتين ، كنصور النجاشي ومسلم بن الوليد وأشباهها<sup>(٢)</sup> . وذكر « السجع » في أكثر من موضع من البيان ، وأطال في سرد كثير من النصوص للسجوعة وللزوجة مما آثر عن أمراء البيان<sup>(٣)</sup> . وخصص بابا « للزدوج من الكلام »<sup>(٤)</sup> مثل فيه بقول النبي صلى الله عليه وسلم في مفاوية « اللهم هذه الكتاب والحساب وقه العذاب » ، وقول رجل في تمزية : إنه فرط افترطته ، وخير قدمته ، وذخرأحرزته . وإجابة للرمي : ولقد دفتنة وتشكل تجلته ، وغيب وعده . وكان مالك بن الأخطل سمع شعر جرير والفرزدق ، فقل : جرير يفرف من بحر ، والفرزدق ينحت من صخر ، فأيهما أشمر ؟ فقال : ألقى يفرف من بحر أشمرها . وتكلم في « الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر »<sup>(٥)</sup> ، وفي « الألفاظ الغريبة والحوشية »<sup>(٦)</sup> ، وفي « الإيجاز » ألقى هو كالوحي وكالإشارة و « الإطناب »<sup>(٧)</sup> و « مراعاة الحالة النفسية للسامعين »<sup>(٨)</sup> ، و « جودة الابتداء » و « جودة القطع »<sup>(٩)</sup> ، و

(١) البيان والتبيين : ١ / ٢٥٤ .

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٥١ وج ٢ ص ٥٦ وج ٤ ص ٥٦٤ .

(٣) البيان والتبيين : ج ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٢٩٦ ، ٤٠٨ وج ٣ ص ٦ .

(٤) البيان والتبيين : ج ٢ ص ١١٦ .

(٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٨ وج ٢ ص ٦ وج ١ ص ١١٨ .

(٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٤ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٠ وج ٢ ص ٢٧٠ .

(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٧ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٧٦ وج ٢ ص ٢٧٨ - ٢٨١ .

(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٩) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٢ .

« الإنجاز »<sup>(١)</sup> أورد قول النمر بن تولب :

أناضلُ إن يصبح صدای بفترة      بيداً نأتى صاحي وقربي  
رَئى أن ما أبقيت لم الكُ ربه      وأن القى أمضيت كان نصبي  
وقال فيه: الصدى هنا « مستمار » أى إن أصبحت أنا<sup>(٢)</sup> وفي قول الشاعر :

وطفقتُ سحابةً تنشأها      تبكى على هراسها حينها  
جمل المطر بكاء من السحاب على طريق « الاستمارة » وتسمية الشيء باسم غيره  
إذا قام مقامه<sup>(٣)</sup> وقال الله عز وجل « هذا تزلمهم يوم الدين » والمذاب لا يكون نزلاً ،  
ولكن لما قام المذاب لهم في موضع التميم لغيرهم ، سمي باسمه ، وقال الشاعر :

قللتُ أطمعى مُعَمِّرُ تمرًا      فكان تمرى كَهْمرةً وذَبراً

والتمر لا يكون كهرة ولا ذبراً ، ولكنّه على ذلك...<sup>(٤)</sup> وفيما ساء البلاغيون بعده  
« التوشيح ، أو الإرساد ، أو التسميم » ، وما يشبه « ردّ أهجاز الكلام على ما تقدمها »  
عند ابن المعتز يقول الجاحظ : وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن  
خير آيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته ... واسكن فنن صدر يدل على  
عجزه<sup>(٥)</sup> ، وذكر « الكناية والتعريض » ، وأورد قول شريح : الحدة كناية عن  
الجهل . وقول أبى عبيدة : العارضة كناية عن البذاء . وإذا قالوا : فلان مقتصد ، فذلك  
كناية عن البخل ، وإذا قيل لامل « مُستقص » فذلك كناية عن الجور .

ورأى أن « الكناية والتعريض » لا يملكان في القول حمل الإفصاح والكشف<sup>(٦)</sup> ،  
و « ألفاظ للتكليم » التى تحسن في مثل شعر أبى نواس وفى كل ما قاله على وجه  
التعطف والتملح<sup>(٧)</sup> ، و « الهزل يدخل في باب العبد »<sup>(٨)</sup> ، وأشار إلى « التضميم

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٤ .

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣ والكبرة : الانتهاز ، والوزر : الزجر والتميم .

(٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ . (٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٧ و ٢٦٢ .

(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٩ - ١٤١ . (٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٣ .

والتفصيل»<sup>(١)</sup> حين أورد قول الشاعر :

والرء سماع لشيء ليس يدركه<sup>٢</sup> والعيش شح<sup>٣</sup> وإشفاق<sup>٤</sup> وتأمل<sup>٥</sup>  
قال : وقد كرر مر الشطر الثاني متعجباً من حسن ما قسم وما فصل . ودرس  
« الاحتراس » بالتمثيل ، واستشهد به بيوت طرفة العنى يستشهد به البلاغيون :

فسق ديارك غير مفسدها صوب<sup>٦</sup> الربيع ودبجة<sup>٧</sup> تهى

قال إنه طلب التمثيل على قدر الحاجة ، لأن القاضل ضار ، وقال النبي صلى الله عليه وسلم في دعائه : « اللهم اسقنا سقياً نافعاً » لأن الطر ربما جاء في غير إبان الزراعات ، وربما جاء والنمر في الجرن والطملم في البيادر ، وربما كان في الكثرة مجاوزاً لحدود الحاجة<sup>(٨)</sup>

وهذا الأسلوب ونحوه عرض الملاحظ ببعض المصطلحات البلاغية ، سواء ما اهتمدى إليه منها بفهمه وتقديره ، وما قلّه عن غيره من الملاء والرواة .

ونلاحظ أن الملاحظ قد عرض لهذه المصطلحات في دلالتها الفنية والأدبية ، وما دلالتان يجيدهما الملاحظ بثقافته ومعرفته ، وبذوقه وحسه الفني . وعلى الرغم من أن الملاحظ ، قد عني بوضع حدود البلاغة كما تصورها ، وكما قل عن الملاء من العرب والأعاجم ، حتى تستبين أمام الدارس معالمها ، فإنه لم يعرض هذه المصطلحات عرضاً علمياً منظمًا يلصق فيه الحد والحصر واستيقاء الأقسام ، ولكنه عرضها عرضاً أدبياً كما قدمنا ، ومثل لها بأمانة من الروائع الأدبية التي تهيأت له نظماً ونثراً مما يدل عليها .

ومن الإنصاف أن نقرر أنه لم يكن من المتوقع أن يفضل الملاحظ أكثر من هذا الذي عمل ، إذا قدرنا أن هذا الموضوع يكتب فيه الملاحظ للمرة الأولى بحثاً مستعدداً ، رآه أشبه بالنظرات أو الدفاتر منه بمحاولة تحديد للمصطلح العلمي وتجريده . وهي لمحات شتى تناولت كآراءنا الأدب من نواحيه المختلفة ، كما تناولت الأديب وعوامل نجاحه وإخفاقه ، كما تناولت دقاً حاراً من العرب وبياتهم .

ويلاحظ بعد ذلك أن هذه الفنون البلاغية التي ذكرناها ، والتي فاتتنا الإشارة إلى

(١) البيان والبيان ج ١ ص ٢٤١ .

(٢) البيان والبيان ج ١ ص ٢٢٨ .

بعضها ، لا نختص بالبيان وحده كما حدد مباحثه البلاغيون فيما بعد ، وإنما فيها من مباحث علومها الثلاثة « البيان والمأنى والبدیع » ، وهكذا كان اسم « البيان » شاملاً لقنونها المختلفة ، لتعلمها جميعاً بالبيان ، الذى هو المنطق الفصيح ، العرب مما فيه الضمير .

\* \* \*

ويبرز فضل الجاحظ ويكبره أنه صاحب أول دراسة مستوعبة ، فى كتاب كامل يحمل اسم « البيان » صريحاً ، وقد أسلفنا أن كلمة البيان فى ذهن الجاحظ ، وكما تبرز المراد منها دراسته ، تشمل ما يقصده غيره بألفاظ ومصطلحات أخرى مثل كلمة « البلاغة » و « الفصاحة » ، وكلماتها تردّد كثيراً فى ثنايا البحث ، وفى نقوله من المارفين ببلاغات الأمم الأخرى ، كما أنها ترادف كلمة « الأدب » بمعناها المصطلح عليه فى أيامنا .

### فكرة البيان بعد الجاحظ

وقد كان بيان الجاحظ مثيراً لكثير من علماء اللغة والأدب ، فأتاروا فى دراساتهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التى تتصل بالأدب ، وتدرس البلاغة والبيان . وقد كان النصف الثانى من القرن الثالث زاخراً بأولئك العلماء الذين أفضى إليهم علم الرواية ، وتنشروا بثقافة هذا العصر ، وهى ثقافة ضخمة واسعة الأرجاء متشعبة الجهات ، متعددة الروافد ، وقد انصب فيضها فى يقول هؤلاء ، وجرى على ألسنتهم ، فأودعوه ما ألقوا من الكتب وسنّفوا من الرسائل ، وزانوا تلك الماروف التى ثقّفوها من العرب ، وأفادوها من الإسلام ، ونقلت إليهم من آثار الأجانب ، بشرات عقولهم وأذواقهم ، وإن الإنسان ليمجب حين يطلع على هذه المؤلفات التى كتبوها ، وحين يحاول إحصاءها ، فيجدها تفرّد على الإحصاء .

ويكفى أن يطلع ذلك القرن الثالث أمثال ابن قتيبة « ٢٧٦ » والمبرد « ٢٨٥ » ، وطلب « ٢٩١ » ، وعبد الله بن المعتز « ٢٩٦ » وأن قرأ فيه آثاراً كالكمال ، والبدیع ، وأدب الكاتب ، وتأويل مشكل القرآن ، وقواعد الشعر ، والشمر والشعراء ، وغيرها من البحوث الجليلة التى خلفها أولئك الأعلام .

وتلك الكتب ، وإن كانت تمرض للبيان ، وتدرس الأدب وفنونه ، إلا أنها كانت تختلف اختلافاً كبيراً في مناهجها ، وتفاوت في مادتها ، على حسب اختلاف عقليات مؤلفيها ، واختلاف ثقافتهم ، ومدى إدراكهم للموضوع . وإن كان موضوعها لا يتجاوز البحث في الأدب والبيان ، في كلياته أو في جزئياته ، ومدى اقتدار أصحابه عليه وتمكنهم منه .

فكتاب « الكامل » الذي ألفه محمد بن يزيد البرد زاهر بفنون الأدب ، مع كثير من الشرح والتحليل ، وكثير من النقد والموازنة ، وقليل من الكلام في عناصر الأدب ، والطابع العام لهذا الكتاب هو أدب الرواية ، وإن كان يحتوي على كثير من آثار الفطنة والفهم ، كالبعث المستفيض الذي صكبه في فن التشبيه<sup>(١)</sup> والذي قممه فيه إلى أربعة أصرب : التشبيه المفرط ، والتشبيه المصيب ، والتشبيه للغارب ، والتشبيه البعيد ، الذي يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه . وكلامه في الكتابة التي تكون للتممية والتنفعية ، وللاغبة عن اللفظ الخسيس للفتش إلى ما يدل على معناه من غيره ، وللتفخيم والتعظيم ومنه اشتقت السكنية<sup>(٢)</sup> . وفي كلامه في آيات من القرآن ربما غلط في مجازها النحويون<sup>(٣)</sup> كقول الله عز وجل « إنا ذلكم الشيطانُ يُخَوِّفُ أوليائه » مجاز الآية أن للمفعول الأول مخدوف ، ومعناه : يخوفكم من أوليائه ، وفي القرآن « فنشهد منكم الشهرَ فليصمه » والشهر لا ينبغي عنه أحد ، ومجاز الآية : فمن كان منكم شاهداً ببلده في الشهر فليصمه . والنقد فمن شهد منكم ، أي : فمن كان شاهداً في شهر رمضان فليصمه ، نعتب الظروف لا نصب للمفعول به . وفي القرآن في مخاطبة فرعون « قاليومَ تنجيكَ بيدنك ، لتكون لمن خلقت آية » ، فليس معنى تنجيكَ تخلفك ، ولكن نلقيك على نجوة من الأرض ، بيدنك بدرعك ، يدل على ذلك « لتكون لمن خلقت آية » وفي القرآن « يخرجون الرسول وإياكم ، أن تؤمنوا بالله ربكم » فالوقف على يخرجون الرسول وإياكم ، أي ويخرجونكم لأن تؤمنوا بالله ربكم . إلى غير ذلك من السائل الفنية التي يخر بها كتابه . وفيه كذلك كثير من النقد الأدبي الذي يدل على ملكة البرد وذوقه الأدبي ، وقلبه حاسه الفنية ، ولله أخذ الماني وسرقتها ومحاولة إخفاها<sup>(٤)</sup> . أما كتابه الثاني « البلاغة » فلم يصل إلينا منه شيء . ولعل فيه بحثاً مخصصاً في البلاغة وفنونها كما يلحظ من اسمه .

(١) الكامل : ج ٢ ص ٣٥-١٠١ (مطبوعة الاستقامة - القاهرة ١٩٥١ م) .

(٢) الكامل : ج ٢ ص ٦٥ . (٣) الكامل : ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٤) انظر كتاب الكامل للبرد : ج ١ ص ٢٣٨ وما بعدها .



### مكتاب البرهان في وجوه البيان :

وبتأثير كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ألف أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم ابن وهب كتابه المسمى « البرهان في وجوه البيان » ، الذي ادعى في خطبته أن سديقا له ذكر له وقوفه على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذي سماه « البيان والتبيين » وأنه وجده ذكر فيه أخبارا متعقلة وخطبا متخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ، ورآه عندما وقف عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه . وأن هذا الصديق سأله أن يذكر له جلا من أقسام البيان آتية على أكثر أسوله ، عينة بجمهير فصوله ، يعرف بها المبتدئ ممانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن يختصر له ذلك لثلا يطول له الكتاب ، فقد قيل إن الإطالة أكثر أسباب اللالة ، ثم بين إشفاقه من هذا العمل ، ولكنه اضطر إلى الإجابة قياما بواجب الصداقة ، فتحمل له تأليف ما أحب ورسم ، فذكر جلا من أقسام البيان ، وقرأ من آداب أهل هذا اللسان ، واعترف أنه لم يسبق المتقدمين إليها ، ولكنه شرح في بعض قوله ما أجلوه ، واختصر في بعض ذلك ما أطالوه ، وأوضح في كثير منه ما أوعروه ، وجمع في مواضع منه ما فرقوه ، ليخفف بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه .

ثم يبدأ الكتاب بما فضل الله الإنسان على سائر الحيوان ، وهو العقل الذي فرق به بين الخير والشر ، والنفع والضر ، وأدرك به ما قاب عنه وبمد منه . . وهو حجة الله على خلقه ، والليل لهم إلى معرفته . وأتبع ذلك بابا في قسمة العقل إلى موهوب ، وهو ما جعله الله في جيلة خلقه ، ومكسوب وهو ما ألقاه الإنسان بالتجربة والعسير والأدب والنظر . والأول أصل ، والمكسوب فرع ، والأشياء بأسولها ، فإذا صح الأصل صح الفرع ، وإذا فسد فسد . ولله تعرض للعقل أولا وقسمته ، لأنه هو الذي تصدر عنه أعمال الإنسان وسلوكه في الحياة ، كما يصدر عنه منطلقه وبيانه .

وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدلالات ، وحصرها في خمس دلالات هي : اللفظ ، والإشارة ، والخط ، والعقد ، والنسبة ، فإن صاحب « البرهان » يحمل وجوه البيان أربعة :

(١) بيان الاعتبار : وهو بيان الأشياء بذواتها ، وإن لم تكن بلغاتها : فالأشياء تبين للناظر التوسم والمائل التبين بذواتها ، وبمعجب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها ، كما قال عز وجل : « إن في ذلك لآيات للمتوسمين » وقال « ولقد تركنا منها آية بينة لقوم يقولون » ولذلك قال بعضهم : « قل للأرض : من شئ أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى عمارك ؟ فإن هي أجابتك حواراً ، وإلا أجابتك اعتباراً » ١ . فهي وإن كانت صامتة في أنفسها ، فهي فاطقة بظواهر أحوالها . وعلى هذا النحو استنطق العرب الربيع وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب ، على سبيل الاستعارات في الخطاب .

ومن الواضح أن هذا الوجه من وجوه البيان هو بنفسه بيان النصبه أو الحال الدالة عند الجاحظ ، ومعناه عند صاحب « البيان » هو معناه عند صاحب « البرهان » حتى المثال الذي سانه له « قُلْ للأرض . . . » مأخوذ من كلام الجاحظ الذي أسلفناه في دلالة الصمت ، والبيان هنا يقصد به تأثير الكائنات ومشاهد الطبيعة على قلب الإنسان وعقله . ولا يخفى أيضاً أن الكلام في هذا الوجه من البيان والتمثاية به يرجع إلى مذهب من مذاهب المتكلمين في إثبات الخالق ووجوب الإيمان به ، حتى ولو لم يبعث نبي أو يُرسل رسول ، لأن الصنعة تدل على الصانع ، ويؤولون الرسول في قوله تعالى « وما كنا ممذيين حتى نبعث رسولا » بأنه العقل الذي ميز الله به الإنسان من سائر أنواع الحيوان .

(٢) بيان الاعتقاد : وهو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب ، وهو نتيجة البيان الأول ، لأنه إذا حصل للإنسان سار عالمًا بمعاني الأشياء وكان ما يمتدده من ذلك بياناً ثانياً غير البيان الأول ، وخص باسم « الاعتقاد » .

(٣) بيان المباشرة : الذي هو نطق باللسان ، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل في نفس المتدبر ، ولا يتجاوزوه إلى غيره . لما كان الله عز وجل قد أراد أن يتم فضيلة الإنسان ، خلق له اللسان وأطلقه بالبيان ، فخبّر به عما في نفسه من الحكمة التي أفادها ، والعرفة التي اكتسبها . فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه وأهم نقماً ، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره . والقي قبله إغما ينفرد به وحده .

(٤) البيان بالكتاب : الذي يبايع من بعد أو غاب ، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب ، وعلى الحاضر دون النابر ، وقد أراد الله أن يعم بالفتح جميع

أصناف العباد وسائر آفاق البلاد ، فآلمهم عباده تصوير كلامهم بحروف اسطلحوا عليها ، فخلدوا بذلك علومهم لن بدم ، وعبروا به عن ألقاظهم ، ونالوا به ما بعد عنهم ، وكلت بذلك نعمة الله عليهم ، وبلغوا الناية التي قضى الله في إتمامهم ، وإيجاب الحجة عليهم . ولولا الكتاب القى قيد على الناس أخبار الماضين لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بدم ، ولا كان النقل يصح عنهم . ولذلك صارت الأمم التي ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب . . .

ولهذا يرى ابن وهب لا يبعد عن الجاحظ كثيراً في بيان هذه الدلالات ، أو إحصاء وجوه البيان فإن « التسمية » عند الجاحظ هي « بيان الاعتبار » عند ابن وهب ، ويمكن أن يدخل فيها أيضاً « بيان الاعتقاد » لأنه ثمرة « بيان الاعتبار » وتيجته في القلب . وكذلك دلالة اللفظ عند الجاحظ هي البيان الثالث هنا « بيان العبارة التي هو نطق باللسان » ، ودلالة « الخط » هي البيان الرابع « بيان الكتاب » . ويبقى بعد ذلك من بيان الجاحظ أو دلالاته دلاتان هما دلالة الإشارة ودلالة القيد لم يذكرهما صاحب « البرهان » على أنهما نومان كبيران كما فعل الجاحظ ، ولكنه مثل للإشارة بقوله تعالى « فخرج على قومه من الخراب فأوحى إليهم أن سبّحوا بكرة وعشيا » وجملها وجهاً من وجوه « الوحي » من بيان العبارة ، والقى عرّفه بأنه الإبانة مما في النفس بغير الشافهة على أى معنى وقست من إجماء ، ورسالة ، وإشارة ، ومكانة . . . ( ص ٦٣ )

وأما القيد أو الحساب ، فقد ذكره عرضاً في باب القياس ... ( ص ٢٥ ) .

وهكذا نجد في هذا الكتاب إفادة كبرى في إحصاء رموز المسائل ، وفي تقسيمها إلى أنواعها ، كما نلاحظ هذه الإفادة في المادة العلمية التي قام عليها الكتاب ، بل وفي التمثيل والاحتجاج من كتاب الجاحظ .

وهذا يصدق ما قدمنا ؛ حين قلنا إن كتاب البيان موسوعة كبرى للأدب والبيان وليس فيه من وجوه النقض إلا ما ظنن إليه أبر هلال قديماً ، وأن ما فيه من الأفكار والقراسات البنيانية لا يدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير .

ولقد درس صاحب « البرهان » كتاب « البيان » دراسة مستوعبة عميقة ممثلة ، واعتدى بعد هذه الدراسة العميقة المستوعبة ، إلى ما حوى الكتاب من دقائق البحث في أصول البيان بعامة ، والآداب بخاصة .

ثم إننا نرى في هذا الكتاب كثيراً من الآثار التي تدل على تتبع مؤلفه لما كتب الجاحظ ، وتقدم في بعض ماذهب إليه ، كإشارته إلى أن الناس قد ذكروا البلاغة ، ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حددها ، وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به ، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحددها ، قال : وحدها عندنا أنها القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام ، وفصاحة الأسان (٧٦) .

ومؤلف هذا الكتاب عالم ، جمع إلى علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالمنهج وأصول التشريع والنطق والفلسفة اليونانية ؛ وهذه المعارف تبدو بوضوح في كتابه الذي يقلسف الأدب ويحصي أقسامه ، ويحدد كل قسم منها تحديداً منطقياً على وجه سليم من الناحية المنطقية ، ومن حيث التبرير واستيفاء الأقسام ، مما لا نكاد نرى له نظيراً في كتابة الجاحظ . ونستطيع أن نجمل إقاداته أو اعتقاده في المادة ، وإن خالفه في المنهج ؛ فمعتلته عقلية علمية فلسفية ، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يلحظ في كتابته ، وينب على تأليفه .

ومن أوضح الأمثلة على أن صاحب الكتاب فقيه ، يجيد علم الكلام ويحقق أساليب المتكلمين ، ولزم بأطراف الفلسفة اليونانية ، ويعرف مصطلحاتها ومدلولاتها ، ذلك الباب الذي مقدمه للجدادة وأدب الجدل ، والذي يقول فيه إن للمتكلمين من أهل هذه الفئة أوضاعاً ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية ، والكمية ، واللآئية ، والكرون ، والتولد ، والجزء ، والطفرة ، وأشياء ذلك<sup>(١)</sup> ، ففي كلام به غيرهم كان المتكلم غلطاً ، ومن الصواب بعيداً ، ومتى خرج منها في خطابهم كان في الصناعة مقصراً . وكذلك للتقدميين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاع متى استعملت مع متكلمي أهل هذا الدهر وهذه الفئة كان المستعمل لها ظالماً ، وأشبه من كَلَم الدامة بكلام الخناسة ، والخاصرة بفرب أهل الهادية .

(١) الكيفية عديم ما يجاب به من السؤال بكيف ، والمراد بها هيئة الشيء . والكمية . مقدار الشيء أو ما يجاب به من السؤال بكَم هو ؟ واللآئية أو اللامية ومنها حقيقة الشيء ، أو ما يجاب به السؤال بما هو ؟ والكرون أن يكون بعض الأشياء كامناً في بعض آخر ككون النار في الحجر . والتولد نشوء الأشياء بعضها من بعض . والجزء ما ينقسم إليه الجسم . ولهم في الجزء الذي لا يتجزأ كلام كثير . والطفرة عديم أن المار على سطح الجسم ينتقل من مكان إلى مكان بينهما أما كمن لم يقطعها هذا المار ولا مر عليها عليها ولا خادماً ولا حل فيها ، فهذا هو الطفرة ، ولهم في إمكانها واستحالتها كلام كثير ( انظر هامش نقد النثر : ص ١٣٤ ) .

لن ألفاظهم « السولوجسموس » و « الميول » و « القاطاغورياس » وأشياء ذلك ، مما إذا خاطبنا به متكلميها أوردنا على أسماعهم مالا يفهمونه إلا بعد أن نفسره ، وكان ذلك عياً وسوء عبارة ، ووضماً للأشياء في غير موضعها . ومتى اضطررنا حال إلى أن نكلمهم بهذه الأشياء عبرنا لهم عن معانيها بألفاظ قد عهدوها ، فقلنا في مكان « السولوجسموس » القرينة ، وفي موضع « الميول » المادة ، وفي موضع « القاطاغورياس » المقولات ، وكذلك ما أشبهه من ألفاظ الفلاسفة . وقد أتى في شعر من لابس الكلام والجدل وماتر أهلها من ألفاظ التكلمين ما استطرف ، لأنه خوطب به من يمله ، وكلم به من يفهمه .

فإن ذلك قول أبي نواس :

تأملُ الميئُ منها تحاسناً ليسَ تنفدُ  
وبعضُها قد تنامى وبعضُها يتوَلَدُ  
وقوله :

زكَّ مني قليلاً من القليلِ أَقْلاً  
يكادُ لا يَجْزُأُ أَقْلٌ في الفظيرِ مِن لا  
وقول الفظام :

أفرغ من نورِ مَهَانٍ مُصَوِّرٌ في جَنِيمٍ أنسى  
واقتصر الحسنُ إلى حُسْنِهِ فجلَّ من تحديده كَيْفُ

فأما مخاطبة من لم يلبس الكلام ، ويرف أوضاع أهله بألفاظ التكلمين وأوضاع الجديلين فهو جهول من قائله ، وخطأ من قاعله .

وهذا الكلام منقول من كلام الجاحظ الذي طابه صاحب البرهان ، ونص كلام الجاحظ « إن كان الخطيب متكلاً تجنب ألفاظ التكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واسفذاً أو مجيهاً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ التكلمين إذ كانوا تلك المبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنّ وبها أشفق ، ولأن كبار

للكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء . وهم  
تخبروا تلك الألفاظ لتلك الماني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم  
اسطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف ،  
وقدوة لكل تابع . ولذلك قالوا : المرض ، والجوهر ، وأيس ، وليس ، وفرقوا بين البطلان  
والتلاشي ، وذكروا الهدية والمسوية والماهية وأشياء ذلك ... وإنما جازت هذه الألفاظ  
في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء من اتساع الماني .

قال الجاحظ : وقد نحس أيضاً ألفاظ التكلمين في مثل شعر أبي نواس ، وفي كل  
ما قاله على وجه التعظف والتملح ، كقول أبي نواس :

وَذَاتِ خَدٍّ مَرْدَدٍ      قُدُومِيَّةٌ <sup>(١)</sup> التَّجَرَّدُ  
تَأْمَلُ الْمَيْنُ مِنْهَا      عَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَعُ  
فِيْمَضُهَا قَدْ تَنَاهَى      وَبِمَضُهَا يَتَوَلَّى  
وَالْحَسَنُ فِي كُلِّ مَضِيٍّ      مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدَّدٌ

وكفوه :

يَأْقَدُ الْقَلْبُ مِنِّي      هَلَّا تَذَكَّرْتُ حَلَا  
زَكَّتْ مِنِّي      قَلِيلاً مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا  
يَسْكَدُ لَا يَجْزَا      أَغْلًا فِي الْفَنَنْ مِنْ لَا <sup>(٢)</sup>

ولعل هذه الدراسة في « البرهان » كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه .  
ففيه دراسة للمنظوم والنثر ، والخطابة ، والترسل ، وأدب الجدل ، وأدب الحديث .  
وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه ، والجناس ، والرمز ، والوحي ، والاستمارة ،  
والأمثال ، والافتقار ، والحنف ، والمبالغة ، والفصل والوصل ، القطع والطف ، والتقديم  
والتأخير ، والاختراع ، في دراسة جيدة تجد فيها الحد إلى جانبه الشاهد والمثال ، وفيه  
أثر كل من أولئك في العبارة الأدبية . ككلامه في الشعر والعوامل التي يكون بها ممتازة

(١) القومية أراد بها البيضاء ، والترومي ضرب من الثياب بيض ، مذمومة إلى قوستان .

(٢) انظر البيان والبيان للجاحظ ١/١٣٩ و ١/١٤١ .

تألفاً ، ويكون إذا اجتمعت فيه مستحسناتاً ، وهي : صحة القافية ، وحمى النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإسابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة في الطائفة . وأضداد هذا كله ممثلة بجميعها الآذان ، وتخرج عن وصف البيان . ولا يجترىء بهذه الكلمات ، وإنما يأخذ في شرح كل منها ، ويمثل له بأمثلة جياذ من المأثور من النظم ، كما يمثل للقبيح المستر ذل بأمثلة يضع فيها أسبغة فوق مواضع العيب والنقص . ولا يقتصر صاحب الكتاب على هذه الفنون وأثرها ، بل يتبع كلامه بنصائح كلها جيد وكلها شديد ، تتعلق بإصابة الغرض ، وموافقة الموضوع . فالشاعر لا ينبغي له أن يخرج في وصف أحد من يرغب إليه أو يهرب منه أو يهجو أو يمدحه أو ينازله أو يهازله ، من الممتنى الذي يليق به وبشاكله . فلا يمدح السكائب بالشجاعة ، ولا الفقيه بالكتابة ، ولا الأمير بنير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بنير غايطهن ، ولكن يمدح كل أحد بصناعته ، وبما فيه من فضيلة ، وبهجو برذيلته ومذموم خليفته ، وينازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداهنهن والشكوى إليهن فإن في مفارقتها هذه السبيل وسلوكة غير هذه الطريق وضماً للأشياء في غير مواضعها ، وإذا وضعت الأشياء في غير حواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها .

ويبدو لمن ينظر في هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهية ، وأن الكتاب بنى على أساس قرآني ؛ فإن كثيراً من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعاً لدراسة إلا آيات القرآن ، باعتباره صورة للبيان الرفيع ، وكثير من تلك الفنون أيضاً يتجرد للأدب غير القرآني ، ولا يستخدم فيه القرآن إلا غثيلاً إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب وترجم ، بعد دراسة لفلسفة الفن البياني . ومن أمثلة ذلك ما كتبه في البالنة<sup>(١)</sup> ، وأن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف واقم ، كما من شأنها أن تختصر وتوجز ، وذلك لتوسمها في الكلام واقتدارها عليه ، ولكل من ذلك موضوع يستعمل فيه . قال : والبالنة تنقسم قسمين : أحدهما في اللفظ ، والآخر في المعنى . فأما البالنة في اللفظ فنجري مجرى التاكيد ، كقولنا « رأيت زيداً نفسه » و « هذا هو الحق بعينه »

(١) كتاب البرهان المطبوع باسم « نقد النثر » والمنسوب خطأ لأبي الفرج فداية بن جعفر البغدادي :

تؤكد زيدا بالنفس ، ولحق بالدين ؛ وإن كان قولك « هذا زيد » و « هذا هو الحق » قد أغنياك عن ذكر النفس والعين ، ولكن ذلك مبالغة في البيان ومنه قول الشاعر :

أَلَا حَبِذَا هِنْدٌ وَأَرْضُهَا هِنْدٌ      وَهِنْدٌ آتَى مِنْ دُونِهَا الْفَأَى وَالْبُهْنُ

وأما المبالغة في المعنى فأخراج القول على أبلغ غايات معانيه ، كقوله عز وجل : « وقالت اليهود يد الله مملوءة » وإنما قالوا إنه قد قتر علينا ، فبالغ الله عز وجل في تقبيح قولهم ، فأخرجه على غايات أقوم لهم . ومن المبالغة في المعنى قول الشاعر :

وفهم ملهى لَطِيفٍ ومنظرٌ      أنيقٌ لعين الناظر المتوسم

فلم يرض أن يكون فهم ملهى ، وإن كان ذلك مدحاً له ، حتى قال « لَطِيفٌ » لأن اللطيف لا ياهو إلا بفائق ؛ وقال : « منظر أنيق » وهذا في الوصف مجزى ، ثم يكثف به حتى قال « لعين الناظر المتوسم » لأن الناظر إذا صكر نظره وتوسم تبينت له الصوب عند توسعه وتكراره نظره ، ولذلك قال الشاعر :

يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُبْنًا      إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظْرًا

ومن هذا المعنى قول الشاعر أيضاً :

فَلَمَّا صَرَّحَ الشَّرُّ قَامَسَى وَهْوَ مُرِيدٌ  
مَشِينًا مِشِيَةَ الْبَيْتِ فَسَكَا وَالْبَيْتُ غَضْبَانٌ

فلم يرض بتمريح الشر ، حتى قرأه من كل ما يستره ، ولم يرض بمشية البيت حتى جمعه غضبان ، وأشبه هذا كثير في القرآن .

وفي هذا ما يؤيد ما سبق أن قدمناه وهو أن الدراسات البيانية لم تستطع إلا في القليل المختص من آثار الدراسات القرآنية ، ومن الممكن أن يمد هذا الكتاب حلقة الاتصال بين البيان الإيجازي والبيان الأدبي .

ويطول بنا القول حين نريد الإلام بالجهود التي بذلها صاحب « البرهان » ولكن ألقى زيد أن تنبه إليه أنه درس البيان كما درسه الجاحظ بمنه الرحب القسيح الذي يعالج



الأدب وفنونه وأقسامه وممانيه وعناصر الجمال فيه ، كما يعالج الأديب وما ينبغي له ، وما تسكتم به أداته البيانية ويعينه على الإجابة . وفي كثير من الأحيان نجد التمرير والقاعدة التي تفيد من معنى بالحفظ والاستظهار ، إلى جانب الرأي والفكرة التي تميز دارس الأدب وناقده .

وهكذا نجد البيان ، أو البلاغة ، أو دراسة الأدب ، في هذه الفترة لا تفصل بين هذه المصطلحات وبين النقد الأدبي الذي يراد به تمثل الأدب وفهمه ، والإجابة على تقديره وإبداء الرأي وتقدير القيم الفنية فيه . وهذا منهج مفيد سديد ، يبين صاحب المللكة ، ويشهد موهبة صاحب الموهبة سواء أكان سائماً للأدب أم كان نافداً له وواصفاً .



وإذا كان « بيان » الجاحظ قد حفز صاحب « البرهان » على أن يؤلف كتابه ويؤبه تهيئاً علمياً منظماً يأتي فيه على معظم وجوه البيان ، ويستدرك به على الجاحظ ما فاتته من إرادته الحصر والتنظيم والتقسيم والتحديد ، فإنه حفز كثيراً من جلة العلماء والنقاد أن ينظروا نظرات جديدة ، وأن يستخرجوا فنونا وألواناً من مظاهر الحسن الأدبي وعناصر تجديد العبارة أو تقوية المعنى والمبالغة فيه وتجميعه بفنون الصنعة . وكل ذلك بتأثير شخصية الجاحظ وبمحنته المستفيض في الأدب والبيان .

ويمكن أن يضاف إلى « بيان » الجاحظ « بديع » ابن المتز في عظم الأثر في تلك الدراسات ، وفي شغل العلماء أذهانهم ، وفي دهمهم لاستخراج فنون جديدة يضيئونها إلى ما وقفوا عليه في هذين الكتابين أو في غيرها ، وما قرأوه في كتاب ابن المتز بخاسة ، مما يشجع على دراسة الأدب وعلى استنباط فنون جديدة تضاف إلى هذا التراث الذي جمعه في كتاب البديع .

قواعد الشعر لشمس :

ومن الآثار التي ينبغي ألا تنفل في دراسة البيان العربي ، والوقوف على مراحل نشأته

وغائته ، كتاب صغير ألفه أبو المباس أحمد بن يحيى المروفي بشلب<sup>(١)</sup> ، وسماه « قواعد الشعر » والبلاغة في حقيقتها إنعاش نحو الأدب وقواعده ، وعقلية ثلث كما هو معروف عقلية محافظة تجيد لغة العرب ونحوها ، وتعرف أديها وتحفظه وترويه في ضبط وإتقان ، ولهذا كانت الدراسة في هذا الكتاب تنحون نحو المعرفة المهددة والبحث في الأقسام ، وإن كان البحث جلياً موجزاً ، لا نجد فيه التوسع الذي تقتضيه أمثال هذه الدراسات ، المهم إلا ما يلحظ في هذا الكتاب من غزارة ما مثل به مما يدل على معرفته بالأدب وسعة محصولة منه ، ويبدو أن هذا الميدان لم يكن ميدان ثلث وأضرابه من رجال اللغة والنحو القديين لا يماثلون هذا الأدب ولا يعرفون منه إلا ما يعرف البائع لا ما يعرف الحائك ، فقد كان ثلث من أعلام حفظه ورواته ، ومع ذلك لم يكن موسوعاً بالبلاغة ، بل كان إذا كتب إلى بعض إخوانه من أصحاب السلطان لا يخرج عن طبع العامة ، فإذا أخذ في الغريب والشعر ومذهب الفراء والكسائي رأيت من لا يثق به أحد ، ولا يتيسر له الطعن عليه<sup>(٢)</sup> .

وقواعد الشعر عند ثلث أربعة : أمر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار .  
فأما « الأمر » فكقول الحطيئة :

أَقْلُسُوا عَلَيْهِمْ لَا أَبَا لِأَيِّكُمْ      مِنْ الْيَوْمِ أَوْ مُسَدُّوا السَّكَانَ الْيَوْمَ سَدُّوا  
أَوَّلُكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبَيْتَا      وَإِنْ مَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا  
و « النهي » كقول ليلي الأخيلية :

لَا تَقْرَبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مَطْرِفٍ      لَا ظِلًّا أَبَدًا وَلَا مَظَالِمًا  
قَوْمٌ رِبَاطُ الْخَيْلِ وَسَطَ بَيْتِهِمْ      وَأَسَنَةُ زَرْقٍ يَخْلَنَ نَجْمُومًا

(١) هو إمام الكوفيين في النحو واللغة ، ولد في الكوفة سنة ٢٠٠ هـ ونشأ بها ، وما بلغ الخامسة والعشرين حتى طار سجنه في النحو والرياسة ، وذاع ذكره ، واختلف الناس إليه ، وكان لغة دين مشهوراً بصحة اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر ، مقدماً بذ الصيوخ وهو حدث ثقة بطبعه وحفظه وتبحره في مذهب البصريين فوق إمامته في النحو على مذهب الكوفيين ، وتتلذذ عليه كثير من الأعلام كالأخفش وفتوويه والزجاجي والزجاج وابن الأباري وابن المتوفى وبنو الصولي ، وغيرهم من العلماء والأدباء ، وتوفى ليلة السبت ثلاث عشرة بقية من جمادى الأولى سنة ٢٩١ هـ في خلافة الكنتي .  
(٢) ياقوت : معجم الأدباء ١٢٢/٥ .

و « الخبر » كقول الطائي :

يقتلنا بمحدثٍ ليسَ يعلمُه من يقينٍ ولا مكنونه بأدى  
فهن ينهذن من قولٍ يُصنَّ به مواضع المار من ذى النلة الصارى  
و « الاستخبار » كقول قيس بن الخطيم :

أنى سربت وكنت غيرَ سروبٍ وقرَّبُ الأحلامُ غيرَ قريبٍ  
ما عنى يقضى فقد تؤتته في النوم غير مصرَّد محسوبٍ  
وقد نقل ابن قتيبة « ٢٧٦ » في مقدمة « أدب الكاتب » أن الكلام أربعة : أمر ،  
و خبر ، واستخبار ، ورغبة ، وثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب ، وهى : الأمر ،  
والاستخبار ، والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب ، وهو الخبر <sup>(١)</sup> ، كما نقل ابن قتيبة  
أيضاً عن أرويز قوله لكتابه في تنزيل الكلام : « إنما الكلام أربعة : سؤالات الشيء ،  
وسؤالات من الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك عن الشيء . فهذه دعائم المقالات ، إن التمس  
إليها خامس لم يوجد ، وإن نقص منها رابع لم تم ، فإذا طلبت فأسجد ، وإذا سألت فأوضح  
وإذا أمرت فأحكم ، وإذا أخبرت لحق » <sup>(٢)</sup> .

وذكر ابن فارس « ٣٩٥ » أن معانى الكلام عند بعض أهل العلم عشرة : خبر ،  
واستخبار ، وأمر ، ونهى ، ودعاء ، وطلب ، وعرض ، وتخصيص ، وتعميم ، وتمعجب ..  
قال : والاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر ، وهو الاستفهام ، وذكر ناس أن بين  
الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا : وذلك أن أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخبر  
تستجاب بشيء ، فربما فهمته ، وربما لم تفهمه ، فإذا سألت فأنت مستفهم ، تقول : أنعمى  
ما قلته لى <sup>(٣)</sup> .

(١) مقدمة أدب الكاتب : س . ( الطبعة الرعائية - القاهرة ١٣٥٥ ) تحقيق الأستاذ  
محمد عيسى الدين عبد الحميد .

(٢) المصدر السابق : س ١٩ .

(٣) انظر الصحاح ١٥٠ و ١٥١ ( مطبعة المؤيد - القاهرة ١٩١٠ م ) .

وكذلك تسكلم ثلث في قواعد الشعر من « التشبيه » التى عده فنا من فنون الشعر ، إذ جعل تلك القواعد الأربع أسولا ، تنفرح إلى مدح وهجاء ومرات واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار<sup>(١)</sup> وكذلك جعل قدامة بن جعفر التشبيه فنا من فنون الشعر .

كما ذكر فناسماه « الإفراط في الإغراق » وهو عند ابن قتيبة « المبالغة<sup>(٢)</sup> » « والإفراط وتجاوز القدار » .<sup>(٣)</sup> وجعل قدامة من أنواع نموت الماتى « المبالغة » وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأ ذلك في النرض الذى قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يـكـوـن أبلغ فـيـا قصده<sup>(٤)</sup> ، كما جعل من أنواع نموتها أيضاً « الغلو »<sup>(٥)</sup> وقد عرفه أبو هلال السكرى بأنه تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها<sup>(٦)</sup> . كما عرف أبو هلال المبالغة بأنها أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهايته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه<sup>(٧)</sup> . وقيل قدامة وأبى هلال ذكر ابن المتر فنا من محاسن الكلام سماه « الإفراط في الصفة »<sup>(٨)</sup> وقال ابن فارس : إن الدرب تفرط في صفة الشيء مجاوزة للقدرة ، اعتذاراً على الكلام<sup>(٩)</sup> .

وقال ثلث في ( لطافة المعنى ) إنها الدلالة بالتمريض على التصريح ، كقول امرئ القيس :

أمرخُ خيامهمُ أم مُشَرَّ أم القلبُ في إثرهمُ مُنَحَدَرُ

المرخ : الزند ، والمشَر : الزندة ، فالزند قائم ، والزندة مسطوحة على الأرض ، وفيها فرض ، فيوضع طرف عود المرخ القائم في الفرض الذى في اللوح المشر المسطوح ، ثم يدار فيؤدى

(١) قواعد الشعر ٢٨ ( مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٨ م ) بشرح الأستاذ محمد عبد النعم خفاجي

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ١٢٧ .

(٣) انظر تأويل مشكل القرآن ١٣١ .

(٤) نقد الشعر ٧٧ ( مطبعة بـيـرل - لندن ١٩٥٦ م ) .

(٥) نقد الشعر ٢٤ .

(٦) الصناعتين ٣٥٧ ( طبعة دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٢ م ) .

(٧) كتاب الصناعتين ٣٦٥ .

(٨) كتاب البديع : ص ١١٦ ( طبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٥ م ) .

(٩) كتاب الصحابي : ص ٢٢٤ .

تاراً، فقال امرؤ القيس: أم هم مقيمون كمود الرخ، أم قد حطوا الرحلة كأنسطاح المشر، أم قد انحلوا؟  
فألقب في إرهم منحدر؟ قال: ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإعياء الذي يقوم مقام  
مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه<sup>(١)</sup>. وقد ذكر الكناية والتريض كثير من  
الملاء والنقاد، وفي مقدمتهم أبو عبيدة معمر بن النخعي كما سبق، وابن قتيبة الذي جعل الكناية  
أنواعاً<sup>(٢)</sup> وجعل ابن المنز الكناية والتريض من محاسن الكلام<sup>(٣)</sup>، ومعنى الكناية قريب من  
معنى «الإرداف»<sup>(٤)</sup> الذي ذكره قدامة بن جعفر<sup>(٥)</sup>، كما ذكره ابن فارس باب «الكناية»<sup>(٦)</sup>.  
وأبو هلال العسكري «الكناية والتريض»<sup>(٧)</sup>.

ومن أم ما ذكره ثعلب في قواعد الشعر من فنون البيان فن «الاستمارة»، قال: وهو  
أن يستمر لشيء اسم غيره أو معنى سواء، كقول امرئ القيس في سفة الليل، فاستمر  
وصف جبل:

فقلت له لا تغطى بسلبه وأردف أعجازاً وفاء بكل كل  
وقال زهير:

فشدّ ولم ينظر بيوتاً كثيرة لدى حيث ألفت رحلها أم قسم  
ولا رحل للنية. وقال تأبط شراً في شمس بن مالك:  
إذا هزه في عظم قرن تهلت نواجد أفواه الناي الضواك  
ولا نواجد للنية ولا قم. وقال أيضاً:  
فطلّ ينجى الأرض لم يكدهج الصفا به كدحةً ولوت خزيان ينظر  
ولا عين للموت. وقال أبو ذؤيب الهذلي:

(١) قواعد الشعر ٤٤.  
(٢) انظر تأويل معقل القرآن ١٩٩-٢١٢.  
(٣) انظر كتاب البديع ١١٥-١١٦.  
(٤) قد الشعر ٨٨-٨٩.  
(٥) كتاب الصاغة ٢١٨.  
(٦) كتاب الصانعين ٣٦٨.

وإذا اللية أنثبت أغفارها أفيت كل تيمة لا تنفع

ولا ظفر للمنية ..

وقد عرفت الاستمارة بهذا المعنى قبل ثلث ، فقد ذكرها الجاحظ وعرفها بأنها نسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه <sup>(١)</sup> . . وقال ابن قتيبة إن العرب تستمير الكلمة فضعها مكان الكلمة إذا كان السمي بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً <sup>(٢)</sup> . . وكذلك جعلها ابن المنز أول فنون البديع ، قال : من الكلام البليغ قول الله تعالى « وإنه في أم الكتاب لدينا لمل حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر : \* والصبح بالكوكب الهدى منصور \* وإنما هو استمارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها <sup>(٣)</sup> .

ذكر ثلث « حسن الخروج » من بكاء الطلل ، ووصف الإبل ، وتحمل الأظمان ، وفراق الجيران بغير « دَعْ ذَا » و « عَدَّ مِنْ ذَا » و « اذْكُرْ ذَا » بل من صدر إلى عجز ، لا يعمده إلى سواء ، ولا يقرنه بغيره ، قال الأعشى يمدح الأسود بن النضر :

لا تشكُّ إلى واتجى الأسد ودَّ أهل الندى وأهل الفصال

وقال يمدح هوفة :

أنضيتها بمد ما طال الحبابُ بها تؤمُّ هَوْفَةً لا نكساً ولا ورماً <sup>(٤)</sup>

وقال حسان في الخروج من السيب إلى الهجاء :

إن كنتِ كاذبةً ألقى حدثني فنجوتِ مَنجى الحارث بن هشام  
ترك الأوبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمسة ولجسام

(١) البيان والتبيين ١/ ١٠٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢ .

(٣) كتاب البديع ١٧ .

(٤) الإنشاء من أنفى البحر إذا هزل ، والمباب النشاط والسرعة ، والنكس الضيف ، والورح

« الجبان والضيف الضيف لا غناء منه »

وحسن الخروج فن من محاسن الكلام عند ابن المعتز ، قال : ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى (١) . . . ويسميه أبو هلال « الاستطراد » ، قال : هو أن يأخذ للكلم في معنى ، فيبتا يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سبباً إليه ، كقول الله عز وجل « ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت » فبتنا يدل الله سبحانه على نفسه بإزال النيث واهتزاز الأرض بعد خضوعها قال « إن القى أحياءها الحي الموتى » فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها ، وإحيائها بعد إرجاعها ، وقد جعل ما تقدم من ذكر النيث والنبات دليلاً عليه ، ولم يكن في تقدير السامع الأول الكلام إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر الطر ، دون الدلالة على الإعادة ، فاستوفى للمعنيين جميعاً (٢) ...

ومن الفنون كذلك في قواعد الشعر « مجاورة الأضداد » ومرفها بأنها ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده ، كقوله تبارك وتعالى « لا يموت فيها ولا يحيا » ؛ وقال زهير في الفزاريين :  
هنيئاً لنعم الميسدانِ وُجدتما على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرمٍ (٣)

ومجاورة الأضداد هي « الطابقة » عند ابن المعتز والبلاغيين ، وهي الجمع بين الشيء وما يقابله في كلام واحد ، ويسميا قدامة « التكافؤ » (٤) .

ومن فنون ثلث « الطابق » وهو عنده تكرير اللفظة بمعنيين ، وهو للمعنى القى ذكره قدامة في « الطابق » أى أنهما اتحدا في القلب وفي مفهومه ، أما سائر البلاغيين فقدم أن ذلك هو « الجنس » أو « التجنيس » وهو الباب الثانى من البديع عند ابن المعتز .

وعده هذه الفنون يشتمل كتاب قواعد الشعر على آوصاف للعديد المختار منه في الأسلوب أو في المعنى ، فيتكلم في جزالة اللفظ ، وفي انساق النظم ، وفي أقسام الشعر وأبلنه ، وما سماه « الأبيات النثر » واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالة ، و « الأبيات المحجلة » ما نتج قافية البيت عن

(١) كتاب البديع ١٠٩ .

(٢) كتاب الصنائع ٣١٨ .

(٣) بروى « هنيئاً » موضع « هنيئاً » والسحيل الحبل المقتول على قوة واحدة ، والمبرم المقتول على

فوتين أو أكثر .

(٤) نقد الشعر ٧٨ .

مروضه ، وأبان معجزه بنية قائله ، و « الأبيات الموضحة » وهى ما استقلت أجزاؤها ، وتمازجت فصولها ، وكثرت فقرها ، واعتدلت فصولها ، و « الأبيات الرجلة » التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ، ولا يتفصل الكلام منه بيمض يحسن الوقوف عليه غير قافيته وهذه عنده أبعد الأبيات عن محود البلاغة ، وأدناها عند أهل الرواية ، إذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وسدوره منوطاً بمعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استعالتة ، ونسب إلى التخليط قائله .

والقواعد التى ذكر ثعلب فى هذا الكتاب لا تختص بالشعر ، وإنما هى معان للكلام كله شعره ونثره ، وكذلك الفنون التى أشرنا إليها إنما هى محاسن لا تخص الشعر دون النثر ، ولعل الذى دعاه إلى هذا التخصيص ما رأى من عناية العرب بفن الشعر منذ أقدم عهودهم بفن الأدب حتى المصر الذى عاش فيه ، والذى ظهرت فيه العناية بفن الكتابة وتنوع أساليبها ، ولكنه كما قدمنا كان من حفظة القديم وروائه . ومن جهة أخرى فإن الشعر يمثل فيه أرق ما يمثل فى فنون الأدب جميعاً من مزايا وخصائص .

### ابن المعتز والبدیع الأدبی

وأول كتاب فى البلاغة العربية بالمعنى الصحيح هو كتاب « البدیع » ، لأنه لم يجاوز فى موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغى ، ولقد رأينا الآثار التى درسناها وكثيراً من الآثار التى سندرسها لم تتخلص للدراسة البلاغية ، وإنما خلطت مسائل البلاغة بمسائل كثيرة تقتضى بالدراسات القرآنية وتبين وجه الإعجاز فى كتاب الله ، وشغلت البلاغة قدراً محدوداً أو متتوراً فى تضاعيفها . وكذلك الكتب التى عرضت للأدب فيها كلام كثير عن فنون الأدب ونصوصه وكلام كثير أيضاً عن الأدباء وأحوالهم ومنازلهم ، إلى جانب ما فيها من الإشارات البيانية ولم يخلص كتاب للبلاغة قبل هذا الكتاب الذى ألفه الظليفة العالم الشاعر عبد الله بن المعتز <sup>(١)</sup> .

(١) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين كان شاعراً مطبوعاً ، وهو من الأدباء العلماء ، تنقح على البرد وتعلب وغيرها . تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلصوا للمعتز سنة ٢٩٦ هـ وبايعوا لابن المعتز وسموه المرتضى بالله ، أطم يوماً ولية ، ثم تحزب أبناء المعتز ، وحاربوا أمراً ابن المعتز ، وأعادوا المعتز ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ هـ .



وكلمة « البديع » التي وضعت عنواناً لهذا الكتاب لم يكن عبد الله بن المتز أول مستعمل لها ، بل كانت مستعملة في كلام العرب في شكل شيء يستحسن لطرافته ، وفي القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى « بديع السموات والأرض » أى مبدهما وخالقهما على غير مثال سبق . وكذلك استعملت هذه الكلمة في معناها الأدبي قبل ابن المتز فقد ذكرها الجاحظ ، حين ذهب إلى أن البديع مقصور على العرب ، ومن أجله قاقت لفتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، وذكر جماعة من الشعراء المباسيين أشهروا بالبديع ، ونسب هذه التسمية إلى الرواة<sup>(١)</sup> ، ويقال أن أول من أطلق كلمة البديع على عاصم الكلام وخصائص الأدب المميزة له الشاعر المباسي مسلم بن الوليد « ت ٢٠٨ هـ » :

فليس لابن المتز فضل في هذه التسمية أو ذلك الإطلاق ، ولكن فضله يبدو في أنه أول من جمع فنون البديع ووضعتها ، وأتى بشواهد لها من القرآن الكريم ، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن روائع الأدب النثور .

ولقد كان ما دفع ابن المتز إلى تأليف هذا الكتاب هو تلك الخصومة بين القدامى والمحدثين أو بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، فكان الأولون يرون أن القدامى قد سبقوا إلى وضع التقاليد الأدبية ، فهم الذين وضعوا نظام الأوزان والقوافي في الشعر ، وم أصحاب المانى والأخيلة ، وم أهل الفصاحة واللسان ، وأن المحدثين مهال عليهم ، يقتفون آثارهم ، وينسجون على منوالهم ، ولم يترك الأول للآخر شيئاً ، وذهب أنصار الحديث إلى أن المولدين هم أصحاب البديع ومخترعوه ، وم أهل الاقتنان بتعليق الأدب بفنونه ، فابرى ابن المتز بفند دعواهم ، ويثبت أسالة العرب في البديع ، وإن كان للمحدثين شيء من البديع فإنما هو منالاتهم به ، وإسرافهم في استمالة ، ويقول ابن المتز في صدر كتابه : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله عليه صلى الله عليه وسلم وكلام الصعابة والأهراب وغيرهم ، وأشمار المتقدمين من الكلام الذى سماء المحدثون « البديع » ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تيليهم<sup>(٢)</sup> وصلك سيليهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فصرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم

(١) راجع البيان والبيان للجاحظ ١/١٠١ و ٤٠٠/٥٦ .

(٢) قيل الولد أباه نزع إليه في الله واحذى حذوه .

فأعرب عنه ودل عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بدم شرف به ، حتى غلب عليه وقصر فيه ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وذلك عيب الإفراط ونعمة الإسراف . وإنما كان يقول للشاعر في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربعه قوت من شعر أحدم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة إذا أتى بين الكلام المرسل<sup>(١)</sup> .

وفي هذا الكلام نجده قد نسب التسمية بالبديع إلى المحدثين ، وفي موضع آخر يعرف البديع بأنه اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء وقاد التأديبين منهم ، فأما العلماء بالغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو<sup>(٢)</sup> .

وقد درس ابن المعتز في هذا الكتاب ثمانية عشر فناً من فنون البلاغة ، خص المحسة الأولى منها باسم « البديع » ، وهي :

الاستمارة ، والتجنيس ، والطائفة ، ورد أصجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .

ثم أتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فناً سماها « محاسن الكلام » وهي : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيده الدخ ، وتجاهل المارف ، والمزحل يراد به الجذ ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، وزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

وهنا يتبادر إلى الخاطر سؤال عن البديع ومحاسن الكلام وعن الفرق بينهما ، وإذا لم يكن هنالك فرق بينهما فما الملة في فصل الفنون المحسة الأولى وتخصيصها باسم « البديع » وإطلاق « محاسن الكلام » على الثلاثة عشر فناً التي تليها ؟

قد يقال إن فنون البديع أكثر دوراناً في الأدب من محاسن الكلام ، وأقدم استعمالاً

(١) كتاب البديع لابن المعتز : ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق : ص ١٠٦ .

أو استخراجاً ، وتلك علة غير مسلمة ، فإن في البديع فنوناً قد تقل أهمية عند الأدباء من بعض فنون محاسن الكلام ، فليس التجنيس ولا رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ولا المذهب الكلامي بأهم عندهم ، من التشبيه أو الكناية ، بل إن فن التشبيه يبدو أكثر استعمالاً في أصاليب الأدباء من أسلوب الاستمارة نفسها عند الأدباء قداماً وعديهم ، وابن المتز في محاسن الكلام يورد أمثلة لأكثر فنونها من القرآن الكريم ومن شعر الجاهليين وكلام المخضرمين والإسلاميين ، ونحن نقرأ فيها آيات من القرآن ، وشعراً لأمريء القيس وزهير والأعشى والنابغة وحسان والفرزدق وجبرير ورؤبة ، كما نقرأ كثيراً من كلام المحدثين فيها مثل به ابن المتز لفنون البديع .

ثم إن هذه الفنون قد استخراجها بعض الذين سبقوا ابن المتز من المحدثين ، وجرت على ألسنتهم وفي كتاباتهم .

إذن فلا بد من البحث عن علة أخرى في فصله بين البديع وما سماه محاسن الكلام وسنجد هذه العلة في أن ابن المتز لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، بل ألفه على مرحلتين ، وقد أحصى في المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة في البديع ، وقال في أولها : من الكلام البليغ قول الله تعالى « وإنه في أم الكتاب لدينا للى حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر « والصبح بالكوكب الدرى منحور » .

وإنما هو استمارة السكامة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ، مثل : أم الكتاب ، وجناح القل ، ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل . ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة وقد سبق إليهما المحدثون ، ولم يتكرها المحدثون ، وكذلك السباب الرابع والخامس من البديع <sup>(١)</sup> وبعد دراسة هذه الفنون وقف عندها ، وأنهى كتابه ، وكتب خاتمة التي اعتاد أكثر المؤلفين أن ينهوا بها كتابتهم ، وهي . « وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، وأول من نسخه منى على بن هارون بن أبي يحيى بن أبي المنصور النجم » <sup>(٢)</sup> .

ولعل ابن المتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والتبسين اعتراضاً على قصر البديع على

(١) كتاب البديع : ص ١٧ .

(٢) كتاب البديع : ص ١٠٦ .

الفنون الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر ، فأقرهم على دعواهم ، وكتب بقية المستات ، وضمها إلى الفنون الخمسة ، ليتقن من نفسه مظنة الجهل بتلك البقية ، وقال في ذلك: نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينفي للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتجرأ من شذوذ بعضها عن طهه وذكره ، وأحيينا قلنا أن تكثر فوائد كتابنا للتأديين ، ويطلع الناظر أننا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة<sup>(١)</sup> . . وهذا كلام واضح صريح يكشف عن الملة في فصل البديع عن محاسن الكلام .

وكتاب « البديع » دراسة فنية لمناصر الجمال في الفن الأدبي جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين ، ووردت في الكتاب الكريم ، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والتابعين .

وكان مدلول « البديع » عند ابن المتز طاماً ، فصفاً الحسن وعناصر الجمال لحدود لها ، ولا فصل بين فنونها ، ولم يكن ابن المتز يعنى من « البديع » أو يفهم منه ما يفهمه منه البلاغيون المتأخرون ، من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد ، أى أنهم يجعلونه رفقاً ، وشيثاً في وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الوضوح والقوة والجمال . وقأنهم أن الأدب فن ، أو « صناعة » وأن الفن مجال التأنيق ، ومجال إظهار براعة الأديب في اختيار ألفاظه وتنسيقها ، ونظمها في وضع خاص يحدث جرساً موسيقياً ، أو قوة أو وضوحاً وتوكيداً لمعانيه ، ومبالغة في إبراز أفكاره التي يربد المبالغة فيها . ومن هنا جمع ابن المتز في يديه ومحاسن الكلام عنده أصول « علم البيان » عند البلاغيين ، كالاستمارة التي جعلها أول البديع ، والتشبيه ، والكناية والتعريض . كما اشتمل البديع على مباحث من « علم

(١) راجع الطبعة الثالثة من كتابنا « دراسات في نقد الأدب العربي » ص ١٩٦ ( مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٦٠ م ) . وقرأ في صفحة ٢٠٢ بحثاً في أسالة كتاب البديع ، والرد على من يرون أخذها من بلاغة اليونان .

«الماني» عندهم كالاتفات، والاعتراض - بقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز، هي أصول «علم البديع» عندهم، كالتجنيس، والطابقة، ورد أصجاز الكلام على ما تقدمها، والذهب الكلامي، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيذ المدح، وتجاهل المارف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والإفراط في الصفة «وهو التلو والبائلة»، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الابتداء.

ومن الحسنات التي تحسب لابن المعتز في كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على علقها، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها، وعاب من استمالات الأدباء إياها ماراً مسمياً، وما رآه ظاهر التكلف، فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها، وكتاب شدي وضع عيوبها. ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ما تنبه إليه ابن المعتز، لما كان ذلك التكلف الذي طغى على الأدب عصوراً طويلة، ذلك التكلف الذي نفر الناس من الصناعة التي هي عظمه الفنية في العبارة، وكانت الإجادة فيها مجال التفاوت بين الأدباء.

وبذلك رسم ابن المعتز منهج البديع، أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي، ومهد السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة، واستخلصوا فنوناً بيانية لا يكاد يدركها الحصر، ونهبوا إلى شيء من آثار تلك الفنون في تجميل الأساليب، وفي توضيح للماني، فإن صنوف الجمال البياني لا يكاد يدركها الحصر، ولا يمكن أن يدعى عالم الإحاطة بها دون أن يشذ شيء منها عن علمه وذكره.

### التفكير البياني في القرن الرابع

فلما كان القرن الرابع الهجري اتسع نطاق الدراسات الأدبية، وأخذ التفكير البياني والذي وضعت أصوله في القرن الثالث طريقه نحو الازدهار والنضج، وأخذ العلماء يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية بمد ذلك التعميم الذي كان يثلب على أسلوب التفكير فيما قبل.

على أن اقواعد البلاغة ظلت في هذا القرن الرابع مختلطة بمسائل النقد الأدبي في أكثر الأحيان وعند أكثر المؤلفين على الرغم من ظهور كتاب البديع في الربع الأخير من القرن الثالث، ولم يكن في هذه الظاهرة، ظاهرة اختلاط النقد بالبلاغة، ما يدعو إلى العجب، فإن موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد، وهو فن الأدب، وما يكون

فيه من مظاهر الحسن وأسباب التأثير ، وإن كانت البلاغة تنزع نحو رسم أجمع الوسائل التي يعتمد عليها الأدب ليبلغ بصناعته ما يريد ، وكان النقد ينظر في العمل الأدبي إذا فرغ صاحبه منه ، وتركه بين أيدي الخبراء وأذواقهم ليقولوا فيه كلمتهم ، ويصدروا عليه حكمهم . ثم إن قواعد البلاغة وإن ظهرت في شكل نظري قد قبست تماثيلها ونصائحها من مظاهر القوة أو الوضوح أو الجمال في أعمال أدبية كتملت لها أسباب الإجابة والتوفيق ، أي أنها كشفت عن تلك الأسباب الموجودة في طبيعة الأعمال الأدبية .

وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفذاذ ، وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب التي استوعبت جهات البحث فيه ، وتمددت مناهجها بحسب اختلاف الميول التي أملتها ، ويكفي أن يكون من بين الآثار التي خلفها هذا القرن « عيار الشعر » لابن طباطبغا ، وقد الشعر لقدامة ، والوازنة بين أبي تمام والبحرئى للأمدى ، والوساطة بين التنبئى وخصومه للقاضى الجرجاني ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال المسكرى . . .

فكتاب « عيار الشعر » تكلم فيه ابن طباطبغا<sup>(١)</sup> فيه عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراعاة وتكلف نظمه ، وما يبين به الشعر عن التشوُّر ، وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه ، وعن المعاني والألفاظ ووجوب العناية بهما ، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وعن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيتهم ومدائحهم ، وعن الملة في استعسان الشعر .

ومن أم المباحث البيانية في عيار الشعر كلامه في التشبيهات وضروبها التي منها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطء وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به سوتا . وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء الشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبغا ، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي أبي طالب ، ولد بأسبهان ، وأخذ العلم والأدب عن أئمتها ، وكان مشهوراً بالكفاة والفضيلة ، وتوفي أبو الحسن سنة ٨٣٢٢هـ ، وكان شاعراً مقلداً ، وعالماً عبقراً ، وله كتب منها عيار الشعر ، وكتاب في العروض ، وكتاب في معرفة المعنى من الشعر ، وكتاب « تهذيب الطبع » وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء .

التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به<sup>(١)</sup> . كما عرض لكثير من التشبيهات التقليدية ، وأوصى الشاعر الحافظ بأن يمزج بينها في التشبيهات لتكثر شواهدا ، ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاختصار على ذكر المعاني التي يفر عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها ، فلا يكون كالنثر . المواد الملول ؛ وهذا هو الإبداع في نظره .

كما تكلم عن أدوات التشبيه ، ورأيه أن ما كان من التشبيه سادقا قلت في وصفه كأنه أو ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٣) .

وذكر الابتداء بما يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٢٨) والتعريض للقى ينوب عن التصريح ، والاختصار القى ينوب عن الإطالة (٢٩) وعن الإغراق (٤٥) والتخلص إلى المعاني التي تراد من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك مع التلطف في سلة ما يمدحها بها ، فلا تبدو منقطعة (١١١) وحسن الابتداء (١٢٢) .

وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر ، وما يعاب فيه ، مما يدخل في صميم الباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثل والاستشهاد القى يدل على صحة اطلاع المؤلف ، وغزازه محفوظة من الشعر العربي .

ومن الآثار البيانية المدودة في القرن الرابع :

## البديع والنقد

كتاب نغم الشعر لفرامزج جعفر :

هذا الكتاب كما يظهر من اسمه كتاب في النقد ألقه قدامة<sup>(٢)</sup> لما رأى الناس يخطئون فيه منذ تفقهوا في العلم ، قليلا ما يصيبون . وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في المباراة من هذا الفن معرفة حد الشعر الحارز له عما ليس بشعر ، وعنده أنه ليس يوجد في المباراة من ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على

(١) عيار الشعر لابن طباطبا : ص ١٧ (للكعبة التجارية - القاهرة ١٩٥٦) بتحقيق وتعليق الدكتور زين طه الماجري وعمد زغلول .

(٢) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب البغدادي كان نصرايا وأسلم على يد المكنتي . (٢٨٩ - ٢٩٥) وكان قدامة أحد البناة النصحاء والفلاسفة الفضلاء ، ومن يشار إليه في علم المنطق ، وقيل هو أول من وضع الحساب . وله تصانيف كثيرة منها كتاب نقد الشعر ، وكتاب الحراج وصناعة الكتابة ، وكتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام ، وكتاب صايون القم ، وكتاب صرف القم ، وكتاب جلاء الحزن ، وكتاب درياق الفكر ، وكتاب السياسة ، وكتاب حقوشاء المجلس ، وكتاب صناعة الجدل ، وكتاب النجم الثاقب ، وكتاب نزهة القلوب وزاد المسافر . توفي قدامة سنة ٤٣٥ هـ . ولنا دراسة مستفيضة في حياة قدامة وقدمه طبع تحت (عنوان قدامة بن جعفر والنقد الأدبي) .

معنى<sup>(١)</sup> . وإذا كان الأمر كذلك فإن الشعر أربعة عناصر هي اللفظ والوزن والمعنى والثقافية ، وكل عنصر من هذه العناصر قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً ، وأسباب جودته سماها قدامة النوت ، وجعل في مقابلها الميوب . غير أن أى عنصر من تلك العناصر التي تدخل في حد الشعر قد يكون جيداً في ذاته ، فإذا نظر إليه مؤلفاً مع عنصر آخر كان جيداً أو رديئاً ، فوجب إحصاء حالات أفراد هذه العناصر ، وما يمكن من تصور اثتلاف بعضها مع بعض ، فصارت الأجناس التي ينظر فيها ثمانية هي تلك الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حد الشعر ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والثقافية ، والأربعة المؤلفات منها ، وهي : اثتلاف اللفظ مع المعنى ، واثتلاف اللفظ مع الوزن ، واثتلاف المعنى مع الوزن ، واثتلاف المعنى مع الثقافية .

وعلماء البلاغة يحملون قدامة بن جعفر من أئمتهم ، ومن رواد التأليف البلاغى ، حتى وصفه يحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز بأنه « جواب البلاغة » ، وتقادها البصير ، والمهيمن على مانيها ، وخريتها الخبير<sup>(٢)</sup> ؛ ويسلكه البلاغيون مع ابن المعتز ، ويحملونها المحترمين الأولين في تدوين البديع ، وفي ذلك يقول ابن أبى الأصبغ ، وهو يشيد بمجدهم في البديع « جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً ، فالأصول منها ما ابتكر المحقران الأولان تدوينه ، وما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز ، وعدتها ثلاثون باباً<sup>(٣)</sup> .

كل ذلك مع أن قدامة لم يؤلف كتاباً في البلاغة أو في البديع ، وإنما كتابه في نقد الشعر ، وقد كان البلاغيون على حق في هذا ، فإن مجال البلاغة هو مجال النقد كما بينا ذلك فيما سبق ، وقادتهما إيجابية لأنها تقدم النصيح والإرشاد والتوجيه ، والبلاغة - سواء

(١) نقد الشعر : ص ٢ عن تصحيحه الدكتور S. A. Bonebakker ( مطبعة بريل - ليدن ١٩٥٦ م ) .

(٢) الطراز للتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز ٣٧٨/٢ ( طبعة المكتشف - القاهرة ١٩١٤ م ) .

(٣) بدائع القرآن : ص ١٤ ( مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٧ ) بتحقيق الدكتور حفوف محمد شرف .



أ كانت علماً فنا - قيمة عملية كبيرة ، وفى ذلك يقول الأستاذ « J. F. Genung » :  
إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كمنظرية - ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم  
البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » - وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين ليسهم موهبة طبيعية ، بل إنها  
تؤصل وتزبد في روة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن ليسهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن - وفى تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة  
التكوينية « Constructive Rhetoric » كانت الدراسة عاملاً قوياً في تقدم المواهب  
الموجودة لدى الإنسان ، وفى حفظها من الميث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر من  
أنها لا تقوم عاقلاً من تقوية القدرة الإنشائية :

وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما من الناحية العملية لا يمكن أن  
يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا<sup>(١)</sup> .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى استطاع قدامة أن يستخرج فنونا بلاغية ، وهذه  
الفنون لا تخرج في طبيعتها ، بل وفى أساليبها ومصطلحاتها ، من تلك الفنون المعروفة أنها  
من البلاغة ، ولكن قدامة قد درس هذه الفنون على أنها نموت أو مظاهر جودة لعناصر  
الشعر مفردة ومركبة ، فهي مرتبطة أشد ارتباطاً بهذه العناصر ، ومن الممكن أن يقال إن  
قدامة عرف ما عرف من هذه الفنون ، أو استخرج ما استطاع استخراجها منها ، ثم وزعها  
بين هذه العناصر . على النحو الآتى :

- (١) نمت اللفظ : ولم يضع فيه فناً أو اسماً اصطلاحياً ، وإنما جعل نمته أن يسكنون  
سمعاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلط من البشاعة .
- (٢) نمت الوزن : أن يكون سهل المروض ، ثم « الترسيع » وهو أن يتوخى فيه  
تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف .

(٢) نمت القوافي : أن تكون عذبة سلسة المخرج ، وأن يقصد لتصغير مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ( التصريح ) .

(٣) نمت الماني : أن يكون المعنى مواجهاً للفرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب . ثم فن التلو ، وجمل معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر ، وهي المديح والهجاء والمرائي والوصف والنسيب ، وجمل فن « التشبيه » واحداً من هذه الأغراض . ثم درس النوت التي تم جميع الماني الشعرية ، وهي : سعة التقسيم ، وسعة المقابلات ، وسعة التفسير ، والتعيم ، والبالنة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والاستغراب والطرفة .

تلك هي نموت الفردات ، أما نموت الأربعة المركبات فهي :

(١) نموت اختلاف اللفظ والمعنى : وهي المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتثليل ، والمطابق ، والمجانس .

(٢) نمت اختلاف اللفظ والوزن : أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منهما ، وهي الأقوال ، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرها منها ، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها . ولم يذكر قدامة في هذا النمت فنونا .

(٣) نمت اختلاف المعنى والوزن : أن تكون الماني تامة مستوفاة ، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون الماني أيضاً مواجهة للفرض ، لم تنتفع من ذلك ، ولم تعمل عنه من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته ؛ ولم يذكر قدامة في هذا النمت فنونا .

(٤) نمت اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت : أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملاءمة لما مر فيه . وذكر قدامة من أنواع اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت فن « التوشيح » وفن « الإيصال » .

ولم يقتصر جهود قدامة البيانية على هذا القى فصله في « نقد الشعر » بل إن له جهوداً أخرى بسطها في كتابين آخرين له ، هما كتاب « جواهر الألفاظ » وكتاب « انخراج وصناعة

الكتابة ، ويقول في خطبة أول هذين الكتابين : إنه كتاب يشتمل على ألفاظ غظفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضونة ، بحروف مسجبة مكنونة ، مقاربة الأوزان والبيان ، متناسبة الوجوه والماني ، توفق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر التوسمين ، وتوسع بها مذاهب الخطاط ، وتنفس معها بلافة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجّع الصحيح ، كناظم الجوهر للرسم ، وصرّك المقعد للوشح ، يمد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رسمه واختلافه <sup>(١)</sup> .

ويمكن بهذا أن يمد كتاب « جواهر الألفاظ » مصدراً قديماً لقدامة يدل على مذهبه في الهيام بالصنعة ، لأنه مقياس ذوق له ، وممّج من معاجم الألفاظ والترّاكيب ، التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعها وفظمها في أبواب على حسب ما يدل عليه من الماني ، ولا يمي بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها كما يفعل أصحاب المعاجم ، ولكنه جم في صعيد واحد الألفاظ والترّاكيب التي تدل على معنى بينه ، مع اختيار أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها . والكتاب على هذا صورة للبيان المثالي في نظر مؤلفه ، وهو البيان الذي تسلط عليه الصنعة واتتلاف الوزن ، ليحدث الجرس الفني ، والرنين الموسيقي ؛ لأن قدامة لم يرقه ماسم سابقوه من القدين حشدوا الألفاظ تحت أبواب للماني حشداً ، ولم يراعوا ما بين تلك الألفاظ من الاتساق ، والملاءمة في الوزن والجرس . فأشار إلى شيء مما فعل عبدالرحمن بن عيسى في أول باب من أبواب كتابه « الألفاظ الكتابية » وهو باب « إصلاح الفاسد » ونقل قوله في أوله : « أصلح الفاسد ، وضمّ التّشّر ، وسدّ التّلم ، وأسا الكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضمّ التّشّر » ، وكذلك « سدّ » و « أسا » ولو قال : أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدّد الماند ، وأصلح ما فسد ، وقوم الأود . أو قال : صلح فاسده ، ورجع شارده . . لكان في استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافي المعنى .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يمدّ كتاب « جواهر الألفاظ » من كتب البلاغة ، ولا سيما مقدمته التي ذكر فيها ما يختار ويستحسن من الخطاب وقصد البلاغة بالمعنى ، وأردف ذلك بالوجوه التي يزدان بها الكلام ، وهي في نظره أحسن البلاغة ، وهي : الترسيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستتارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح القابلة بمان متعادلة ، وصحة التقسيم بانفاق النظم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ الماني في القابلة ، والتوازي ، وإرداف اللواحق ، وتثيل المعاني .

ولقد كان قدامة معاصراً لعبد الله بن المتز ، ومع ذلك لم يشر قدامة إلى صنع ابن المتز ولا إلى كتاب البديع ، ويبدو أنه كانت بين الرجلين جفوة أحدثت هذه القطيعة الملمية ، وأن قدامة كان مولماً بتتبع ابن المتز ، فقد ألف كتاباً في الدفاع عن أبي تمام والرد على ابن المتز فيها مابه عليه<sup>(١)</sup> ولكنه لم يمرض لبديع ابن المتز بقليل ولا كثير ، وربما كانت إشارة قدامة إلى الخلاف في وضع بعض المصطلحات مقصوداً بها الاختلاف بينه وبين ابن المتز ، وهي قوله : إني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد ضلت ذلك ، والأسماء لامتازة فيها ، إذ كانت علامات ، فإن فُنع بما وضعت ، وإلاّ فليخترع لها كل من أبي ما وضعت منها ما أحبّ ، فليس يتنازع في ذلك<sup>(٢)</sup> .

وأخيراً فقد عرفنا بديع ابن المتز وعاسن الكلام وعدة ذلك غمانية حشر فناً من فنون البلاغة ، وقد تواردهم قدامة على سبعة منها ، وهي : الاستتارة - وقد ذكرها قدامة في « الماظة » من عيوب اللفظ ولم يذكرها في النعوت - والتجنيس ، والمطابقة ، والالتفات ، والاعتراض - وهو « التثني » عند قدامة ، والإفراط في الصفة « وهو الغلو والمبالغة عند قدامة » ، والتشبيه - الذي جملة قدامة غرضاً من أغراض الشعر .

(١) وهناك أسباب أخرى أشرنا إليها في الباب الأول من كتابنا ( قدامة بن جعفر والتقدم الأدبي ) .

(٢) نقد الشعر : ص ٧

وانفرد قدامة بالفنون الآتية :

- (١) حجة التقسيم (٧) حجة المقابلات (٢) حجة التفسير (٤) اختلاف اللفظ مع المعنى
- (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) اختلاف اللفظ مع الوزن (١٠) اختلاف المعنى مع الوزن « وقد جيل للتأخرون البايين الأخيرين باباً واحداً وسموه « التنسكيت »
- (١١) اختلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت « وقد ساء من بعده التمسكين » (١٢) التوشيع
- (١٣) الإينال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف
- (١٨) التوازي (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وكان هو السرّ في عدّة قدامة وابن المتزرائدى البلاغة ، وتوالى بعدهما العلماء والبلاغيون جادّين في إستخراج ضروب الصنعة ومحاسن الكلام .

\*\*\*

وإذا كانت البلاغة تقتنياً للأدب ، وتشريعاً للأدباء ، وربما لمناهج الإيجاد ، وإذا كان قدامة قد وضع المام الواضحة لفن الشعر ، وما ينبغي أن يتوافر لألفاظه ومبانيه وأوزانه وقوافيه مفردة ومركبة ، فقد شرّع قدامة كذلك لأغراض الشعر ، وشرع ما ينبغي أن يتوافر في معاني كل فن من فنونه من نوت الحسن :

(١) فن (فن المديح) قدّم باستحسان كلمة عمر بن الخطاب رضى الله عنه في وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، ثم ذكر رأيه في أن المديح ينبغي أن يكون بالفصائل النفسية وهي : العقل والشجاعة والعدل والحقّة ، والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والمادح بغيرها مخطئ ، ثم قد يجوز مع ذلك أن يمدح الشاعر ببعض هذه الفصائل وينترك فيه دون البعض ، ولكن البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها .

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتقاء والانضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدّي والتحصّن . فيمدح الملوك بما يليق بمنازلهم ، ويمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكر والروية ، وحنن التنفيذ والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك

الوصف بالسرعة في إصابة الحزم، والاستثناء بحضور القهن من الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكل للدح . وأما مدح القائد بما يجانس البأس والتجدة ، ويدخل في باب شدة البطش والبساة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرقق في البذل والعطية كان المدح حسناً ، والثمت تامة ؛ إذ كان السخاء أخص الشجاعة ، وكافاً في أكثر الأمور موجودين في بقاء المهم ، وأهل الإقدام والصولة . وأما مدح السوقة من البادية والحاضرة فيقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى التمشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى السماليك والخراب والتلصص ، ومن جرى مجراهم ، فمدح القسم الأول يكون بما يضاوى الفضائل النفسانية ، ومدح القسم الثانى يكون بما يضاوى الذب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجلد والتهيط والصبر مع التخرقق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب المنة .

(٢) وإذا كان (الهجاء) ضد المدح ، فكلمة كثرت أصداد المدح في الشعر كان أهدى ، فالهجاء يكون بسلب الفضائل النفسية التى تقدم ذكرها في المدح ، وأقسام الدح هى أقسام الهجاء ، فيجرى أمر الهجاء بحسبها في الراتب والدرجات والأقسام .

أما ( المرائى ) فليس بين الرمية والمدة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهاك ، مثل « كان » و « تولى » و « قضى نحبه » وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته . وقد يفعل في التأييد شئاً ينفصل به لفظه عن لفظ الدح بنبر « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون المعنى وُصف مثلاً بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فن الجود بعده » ؟ ومثل « تولى الجود » وما أشبه هذه الأشياء ... وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شئ تركه الميت إنه يبكى عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل إنه يبكى عليه كان سبباً ومهيباً لاحقين به ، فن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : « بكيتك الخليل إذ لم تجد لها فارساً حنك » فإنه مخطئ ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بعموته ، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتنامه بوفاته .

(٣) وجمل قدامة ( التشبيه ) غرضاً من أغراض الشعر ، وذكر له نموتاً كسائر

الأغراض<sup>(١)</sup> ، قالشيء لا يشبهه بنفسه ولا يغيره من كل الجهات إذ كان الشيطان إذا تشابها من جميع أوجوهه ولم يقع بينهما تنافر البتة أتحدأ فصار الاثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تتمهما ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء . فنقد كل واحد منهما من صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الانحاد . (٤) أما ( الوصف ) فقد عرفناه قدامة بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم باظهرها فيه وأولاهها ، حتى يحكيه ، ويمثله للحس بتمته .

(٥) ثم (النسب) وهو ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتعريف أحوال الهوى به معهن ، ويذهب على قوم موضع الفرق ما بين النسب والفرق ، والفرق بينهما أن الفزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكان النسب ذكر الفزل ، والفزل المعنى نفسه ، والفزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ، ويقال في الإنسان إنه « فزل » إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء ، وتجانس موافقتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجنبهن إلى أن يعلل إليه ، والذي يعملن إليه هو الشاغل الخلوة ، والماعطف الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والزواج المستعرب . ويقال لمن يتماطى هذا المذهب من الرجال والنساء « متشاج » وإنما هو متفاعل من الشجا ، أى متشبه بمن قد شجاءه الحب . والنسب الذي يتم به النرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إقراط الوجد والوعدة ، وما كان فيه من التصابي والرقه أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة . وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاً التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة . فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به النرض ، وقد يدخل في النسب التشوق والتذكر لماهد الأحبة بالرياح الحاتبة والبروق اللامعة والحائم المانعة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار المافية ، وأشخاص

(١) اقرأ تعليقنا على مذهب قدامة في جعل التشبيه من فنون الشعر في صفحة ٣٥٠ من الطبعة الثانية من كتابنا ( قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ) . وقد سبقه إلى هذا التشبيه من أغراض الشعر وتوثونه نسلب في كتابه « قواعد الشعر » .

الأطلال الدائرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ،  
وَمُرْمِضُ الأسف والمنازعة .

\*\*\*

ولقد أصبحت فنون البيان التي اشترك في استنباطها العلماء والأدباء والنقاد من أم  
الأسس التي قامت عليها صناعة النقد الأدبي ، ويؤيد هذا ما قلناه من أن البلاغة في هذا  
القرن لم تنفصل عن النقد الأدبي ، ويقى النقد الأدبي خاضعاً للمقاييس البلاغية قروناً كثيرة  
بعد هذا القرن ، وأصبح للشعراء والكتاب والخطباء تقاس عظمتهم بمقدار إجادتهم  
في استعمال فنون البلاغة ، ويمايون بالتقصير في استخدامها . وهنا يبدو الاختلاف بين  
طريقة النقاد وطريقة العلماء ، لأن العلماء إنما يبحثون عن الحقائق في ذاتها ، فيعددونها  
ويوضحون مآلها ، أما النقاد فإن معلمهم تطبيق في الكشف عن جهات الحسن والإصابة  
ومواضع التقصير والرداءة في الأعمال الأدبية التي استخدم فيها الأدباء فنون البلاغة ،  
ووشوا كلامهم بمحاسنها .

ومن الأدلة العملية على تلك الحقيقة كتاب الآمدي<sup>(١)</sup> « الموازنة بين أبي تمام  
والبحتري » الذي نجد في ثناياه عرضاً لبلاغة وآراء جيدة في فنونها وفي ألفاظها ، وأوردتها  
وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين ، ويوازن بينهما في الإبداع والإبداع . ومن  
ذلك قوله وهو يمدد أخطاء أبي تمام : « وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه ،  
والساقط من معانيه ، والقيبح من استعاراته ، والمستكره المقدم من نسجه ونظمه . »

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكره على لسان الشاعر الكثير البيت الواحد  
والبيتان فيتجاوز له منه ، لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يقتصر إلا بمخاطره ،

(١) هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، قال السيوطي ( بنية الرواة ٢١٨ ) : كان حسن التهم  
جيد الرواية والدراية ، أخذ عن الأخفش والزجاج والماضي وابن السراج وابن فريد وقطوبه وغيرهم ،  
وله شعر حسن وحفظ ، وصنف : المختلف والمؤلف في أسماء الشعراء ، وفصل وأصلط ؛ وفرق ما بين  
الحاسن والافتكر من سنان الشعر ، والموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وما في ميار الشعر لابن طباطبا من  
المسلأ ، وقضيل شعراً مرعى القيس على شعر الجاهليين ، وثر المنظوم ، وشدة حاجة الإنسان إلى أن  
يمر نفسه ، وتبين غلط قدماء بن جعفر في نقد الشعر ، وسنان شعر البحتري ، وكتاباً في أن الشاعر  
لا تتفق خواطرهما ، والردي على ابن ممر فياً خطأ فيه أبا تمام ، والأشهاد ، وديوان شعره . توفي الآمدي  
سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة .



ولا يستحق إلا من قلبه . فأما التأخر الذى يطعم على قوالب ويحذو على أمتة ، ويتملم الشعر تعلما وبأخذه تلقنا ، فن شأنه أن يتجنب الذنوب منه ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسنت منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم ، أو فى المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع . . ثم يورد الآمدى جملة من استمارات أبى تمام ، ويذكر وجه العيب فى كل منها ، ثم يوضح الأساس الذى يستعير العرب عليه ، وإنما استمارت العرب للمعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه أو يقاسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستماراة لافقة بالشيء الذى استعيرت له ، وملائمة لمنه . . وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستمارات متفرقة فى أشعار القدماء ، فاحتذاها ، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب واستكثر منها « . . والآمدى يدافع أحيانا عن أبى تمام فى مثل قوله :

لَا تَسْقِي مَاءَ السَّلَامِ فَإِنِّي سَبَّ قَدْ اسْتَمْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فيذكر أنه عيب ، ولكنه ليس مميا عنده ، لأن أبا تمام لما أراد أن يقول « قد استمدبت ماء بكائى » جعل للام ماء ، ليقابل ماء بقاء ، وإن لم يكن للام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل . « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما هى جزاء عن السيئة . وكذلك « إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم كما تسخرون » والفعل الثانى ليس بسخرية . ومثل هذا فى الشعر والكلام كثير مستعمل ؛ فلما كان فى جبرى المادة أن يقول قائل . أغلظت لفلان القول ، وجرحته منه كأسامرة ، وسقيته منه أمر من الملقم ، وكان اللام مما يستعمل فيه التجرع على الاستماراة - جعل له ماء على الاستماراة . ومثل هذا كثير موجود <sup>(١)</sup> .

وكما أقاض الآمدى فى الاستماراة أقاض فيما عيب على أبى تمام من التجنيس الذى استفترغ فيه وسمه ، وجد فى طلبه ، واستكثر منه وجمه فحرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وسوايه أقل من خطئه .

(١) كتاب الموازنة ٢٤٣/١ ، ٢٥٠ ، ٢٦١ (دار المعارف - القاهرة ١٩٦١ م) يطابق الأستاذ السيد أحمد ستر .

وكذلك درس الآمدى « الطبايق » دراسة جيدة ، هي أقرب إلى دراسته الملاء ، من بحث النقاد ، فقد رأى الطائى الطبايق وأشمار العرب ، وهو أكثر وأوجدنى كلامها من التجنيس ، وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد . وإنما قيل « مطابيق » لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلافا فى المعنى ، ألا ترى إلى قولهم فى أحد اللعينين إذا لم يشأ كل صاحبه : ليس هذا طبق هذا ، وقولهم فى المثل : وافق شئ طبقة ؟ والطبق لشيء . وإنما قيل له طبق لمساواته إليه فى القدار ، إذا جعل عليه ، أو غطى به ، وإن اختلف الجنس . قال الله عز وجل : « لتركبن طبقاً عن طبق » أى : حالاً بعد حال ، ولم يرد تساويهما فى تمثيل المعنى ، وإنما أراد عز وجل ، وهو أعلم ، تساويهما فيكم ، وتغييرهما إليكم ، بمرورهما عليكم . ومنه قول العباس بن عبد المطلب : « إذا انقضى عالمٌ بدا طبقٌ » . أى جاءت حال أخرى تكلو الحال الأولى ، ومنه طباق الخيل ، يقال : طابق الفرس إذا وقت قوائم رجله فى موضع قوائم يديه فى المشى أو العدو ، وكذلك الكلاب . . فهذه حقيقة « الطبايق » وإنما هو مقابلة الشيء بمثل الذى هو على قدره ، فسموا للتضادين - ذا كتابلا - متطابقين .

ثم أخذ الآمدى على قدامة مخالفته ابن المنز فى مصطلحات الفنون البلاغية ، قال : وهذا باب - أعنى الطبايق - لقيه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب فى كتاب المؤلف فى نقد الشعر النكافى<sup>(١)</sup> ، وسعى ضرباً من التجانس الطبايق ، وهو أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها وافتاق حروفها ، ويكون معناهما مختلفا . . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان القبح يصح ، لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة - فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه ، مثل أبى العباس

(١) عبارة قدامة : ومن نوت العائى « النكافؤ » وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما أى معنى كان ، فيأتى بعشرين متكافئين ، والذى أريد بقولى « متكافئين » وهذا اللوح متقاومان من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل . انظر قد الشعر ٢٩ - طبعة ليدن .

عبد الله بن المنذر وقيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوا إلى التلقيب ، وكفوه المتنونة . وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع « المجانس المائل » ويأخفون به الكلمة إذا ترددت وتكررت<sup>(١)</sup> .

ومثل هذه الإشارات البلاغية التي وردت في نقد الآمدي شعر أبي تمام ، نجدها في « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني<sup>(٢)</sup> ، التي ذكر فيه جملة من فنون البديع ، كالتهجيس التي جعل من ألقابه « المطلق » و « المستوفى » و « الناقص » و « التهجيس للضفاف » . وذكر الطائفة ، وقال إن لها شعباً خفية ، وفيها مكامن تنمض ، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا بغير الثاقب ، والقهن الطفيف ، ولاستقصائها موضع هو أملك به ، ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه ، لكن الحديث ذو شجون ، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه . ثم ذكر ما يعرف عند البلاغيين بإيهام التضاد ، وطباق الإيجاب والسلب ، وذكر من أصناف البديع « التصعيف » وهو يدخل في أقسام التهجيس ، كما ذكر « التقسيم » و « جمع الأوصاف » . قال : وقد يمتنع بعض الأدياء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعاً ، لكنه أحد أبواب الصنعة ، وممدود في حل الشعر ، وله أشباه تجري مجراه ، وتذكر معه ، كالاتفات والتوصل ، وغيرهما ، ولو أقبلنا على استيعابها ، وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال . . ثم ذكر مواضع العناية في الاجتهاد والتخلص والخطام ، والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإسماء<sup>(٣)</sup> ،

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحري ١/٢٧٥ .

(٢) هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الري في أيام السلطان بن مباد ، قال ياقوت : كان أديباً أريباً كاملاً ، مات بالري في ذي الحجة سنة ٣٩٢ هـ ، وهو قاضي القضاة بالري حينئذ . . وكان الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد قرأ عليه واغترف من بحره ، وكان إذا ذكره تبخج به وشمخ بأفقه بالإنشاء إليه ، وطوف في صباه البلاد وخاطب العباد ، واتيسر العلوم والآداب ، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره وله رسائل مدونة وأشعار مفتنة ، وكان جيد الخطط مليحاً يشبه بخط ابن مقلة . . ولقاضي عدة تصانيف منها : كتاب تفسير القرآن الجيد ، وكتاب تهذيب التاريخ ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وانظر أكثر أخباره في ١٤/١٤٤ من معجم الأدياء لياقوت .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤٧ .

ولعل القاضى الجرجاني كان فى مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستمارة ، وقد اخطأ فى أذهان كثير منهم ، قال : وربما جاء ما يظنه الناس استمارة ، وهو تشبيه أو مثل فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر نوعاً من أنواع الاستمارة عد فيها قول أبى نواس :

والحبُّ ظهْرُ أنت راكمه      فإذا صرفتَ عنائه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استمارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تدبره كيف شئت إذا ملكك عنائه ، فهو إما ضرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستمارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت البارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر<sup>(١)</sup>.

وفى هذه الإشارات ما يكفى لتأكيد ما قدمناه من اتصال المراحات البلاغية بأصول النقد الأدبى فى هذا القرن ، وقرون كثيرة بعده .

### كتاب «الصناعية» يؤبى هـول العسكى:

عرفت الرب كلمة «الصناعة» على أنها حرفة الصانع ، وقالوا . صانع من الصَّنَاع ، أى : ماهر فى صناعته وصنفته ، وقالوا . رجل صَنَعَ اليدين ، وصَنَعَ ، وصنَّع اليدين ، وصنَّاعهما ، أى حاذق فى الصنعة ، ثم استعملوا هذه المادة فى القنون والأدب ، فقالوا : رجل صَنَعَ اللسان ، ولسانٌ صَنَعَ ، يقولون ذلك للشاعر ، ولكل بليغ<sup>(٢)</sup> . وعرفت الصناعة تعريفاً عاماً بأنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأنفال الاختيارية من غير روية ، وقيل : هى العلم المتعلق بكيفية العمل<sup>(٣)</sup> .

وكما سمى اليونان الشعر صناعة والشاعر صانفاً « Maker » كذلك كان العرب يمدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب

(١) المصدر السابق : ص ٤٠ .

(٢) راجع أساس البلاغة ٢٨/٢ والقاموس المحيط ٥٧/٣ .

(٣) راجع كتاب التعريفات لسيّد الشريف على بن محمد الجرجاني (الطبعة الجديدة المصرية - القاهرة

قوله : خير صناعات العرب أليات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستعمل بها الكريم ، ويستمتع الثيم <sup>(١)</sup> وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر عند بن سلام الجعفي بقوله :  
والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات <sup>(٢)</sup> .

وذكر قدامة أن للشعر صناعة ، والنرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات وللهن له طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبيلفه إياه سعى حاذقاً تام الحنق <sup>(٣)</sup> .

وعقد إخوان الصفاء فصلاً في « إحكام صنعة من الصنائع » قالوا فيه : ومن المصنوعات المحكمة المقتنة صنعة الكلام والأقويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان آيئاً وأبلغ ، وأتمن <sup>(٤)</sup> البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن النصيحة ما كان موزوناً مقفىً ، وأدق اللوزونات ما كان غير مزحف

ومن هذا يتضح أن أرق الفنون عندهم هو الشعر ، لأنه مجال الاختقان والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وهذا هو السبب في ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها . قال ابن خلدون في فصل سماء « صناعة الشعر وتعلمه » : إن اللسكات الحسائية كلها إنما تسكتب بالصناعة والارتياض في كلامهم ، حتى يحصل شبه تلك اللسكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من للتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون حاسوبه ، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك اللسكة ، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك النسخ من شعر العرب ، ويبرزه مستقلاً بنفسه ، ثم يأتي ببيت آخر كذلك ، ثم بيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناصب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة . ولصوبة منهاه وغرابة فنه كان يحكا لقرايح في استجداء أساليبه ، وشغف الأفكار في تنزيل الكلام في

(١) البيان والتبيين ١/١٠١

(٢) راجع طبقات الصراء لمحمد بن سلام الجعفي : ص ٢ ( مطبعة السعادة - القاهرة )

(٣) نقد الشعر لقدامة : ص ٣

(٤) رسائل إخوان الصفاء ١/١٣٩ ( مطبعة الآداب - القاهرة ١٣٠٦ هـ )

قوالبه . ولا يكفي فيه ملكة الكلام الربى على الإخلاص ، بل يحتاج بخصوصه إلى ناطقه ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب باستعمالها<sup>(١)</sup> .

ومن كل هذا يتضح أن العرب وأديهم قد استعملوا كلمة الصناعة في الفنون وأصبحت تطلق عندهم على ما يطلق عليه في أيامنا لفظ « الفن » .

وعلى هذا للمنى ألف أبو هلال المسكوى<sup>(٢)</sup> كتابه « الصنائع : الكتابة والشعر » أى أنه جعل هذا الكتاب لدراسة فنّي الكتابة والشعر ، أو بلاغة الكتابة والشعر ، ولقد قال أبو هلال المسكوى في أول كلامه إنه يكتب في « علم البلاغة » الذى يراه أحق العلوم بالعلم وأولاهما بالتحفظ بعد المرفة بالله جلّ ثناؤه ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق ، الهادى إلى سبيل الرشاد ، المدلول به على صدق الرسالة وحمّة النبوة . . . والإنسان إذا أفقّل علم البلاغة ، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب ، وما شجّع به من الإيجاز البديع ، والاختصار العليل ، وما ضمّنته من الخلاوة ، وجلّقه من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلّه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، ونجّرت عقولهم فيها<sup>(٣)</sup> .

فالبلاغة على هذا لها غاية دينية ، وهى إثبات إعجاز القرآن من طريق معرفتها ، وتلك

---

(١) مقدمة ابن خلدون : ص ٥٧٠ .

(٢) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد المسكوى ، وهو تلميذ أبي أحمد المسكوى وأبو هلال في طليعة العلماء والأدباء ، وله شعر حسن ، وقد ألف كتباً كثيرة في البلاغة والأدب ، أهمها : كتاب الصنائع ، وكتاب التلخيص ، وكتاب جهرة الأمثال ، وكتاب معاني الأدب ، وكتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاء ، وكتاب ديوان الحماسة ، وكتاب الدرر والدينار ، وكتاب المحاسن في تفسير القرآن ، وكتاب الصمدية ، وكتاب فضل الطاء على اليسر ، وكتاب ما تلحن فيه الناصية ، وكتاب الأوائل وكتاب الفرق بين اللغويين ، وكتاب نوادر الواحد والجمع ، ورسائل في النزلة والاستئناس بالوحدة وكتاب الصور في الأدب ، والمجموع في بقية الأعياء ، وشرح ديوان أبي عجين الثقفي . وتولى أبو هلال سنة ٣٩٥ هـ ، ولنا حراسة مستقلة في أبي هلال وبلاغته وتقدمه ، طبعت طبعين تحت عنوان (أبو هلال المسكوى ومقاييس البلاغة والنقدية) .

(٣) كتاب الصنائع : ص ١ (دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٢ م) بتحقيق الأستاذين على البجاوى ومحمد أبى الفضل .

«الناية هي التي رأيناها عند أكثر السائقين إلى علم البلاغة ، بل إن كلامهم في إعجاز القرآن كان هو الدمامة التي قام عليها هذا العلم ، وأبو حلال يجعل إدراك إعجاز القرآن يقيناً أن يقوم على الانتفاع بالحجة والبرهان ، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان » وقبيح لعمري بالفتية المؤتم به ، والقارىء للهندي يهديه ، والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرة ، وتعام آتته في مجادلاته ، وشدة شكيمته في حجاجه ، وبالمرئي الصليب والقرشي الصريح إلا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي ، أو أن يستدل عليه بما استدلل به الجاهل النبي .

ونك هي الناية الأولى والعظمى من معرفة علم البلاغة ، لأنها غاية تصل بالدين والعقيدة . وهذا هذه الناية يحقق علم البلاغة للأدباء ثلاث فوائد ، باختلاف أنواع الأدباء :

(١) فالأدباء ستتاح الأدب ومنشئوه يفيدون من علم البلاغة معرفة الجيد الذي يقتضون إليه ، والتبجح الذي ينبغي أن يتعاشوه ، والأدب الذي يفوته هذا العلم عزج الصفي والكبر ، ويستعمل الوحش المكر ، فيجعل نفسه مهزأة للجاهل ، وعبرة للماقل ؛ وإذا أراد تصنيف كلام منشور ، أو تأليف شعر منظوم ، وتخطى هذا العلم ساء اختياره وقبح آثاره فيه ، فأخذ الرديء الرذول ، وترك الجيد للقبول ، فدل على قصور فهمه ، وتأخر معرفته وعلمه .

(٢) والأدباء رواة الأدب يفيدون من هذا العلم معرفة الجيد الذي يروى ، والرديء الذي ينبغي أن يطرح « وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله ، كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة ، منهم الأصمى في اختياره قصيدة المرقش التي أولها :

هل بالديار أن تُجيبَ حكمكم لو أن حياً ناطقاً كلم

ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها ، وما هي بمستقيمة الوزن ، ولا موثقة الروي ، ولا سلسلة اللفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متلائمة النسخ .

وكان الفضل يختار من الشعر ما قبل تداول الرواة ، ويكثر التريب فيه . وهذا خطأ من الاختيار ، لأن التريب لم يكثر في كلام إلا أفسده ، وفيه دلالة الاستكراء والتكلف<sup>(١)</sup> .

(٣) ثم علماء العربية والنقاد ، فإن إقادتهم من معرفة البلاغة تفوق إقادة الأدباء

والرواة ، لأن البلاغة تقدم لم القاييس التي يستمدونها في الحكم على الأدباء ، والتمحيص بين آثارهم . صاحب الرتبة إذا أخلّ بطلب هذا العلم ، وفرط في التماسه ، ففاته نصيبه ، وعلقت به رذيلة فوته ، « فني على جميع محاسنه ، وشمى سائر فضائله ، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد ، وآخر رديء ، ولفظ حسن ، وآخر قبيح ، وشمز نادر ، وآخر بارز ، بان جهله » وظهر قصه (١) .

وبتوضيح هذه الغايات لم يدع أبو هلال ناحية من النواحي التي تتصل بالفن الأدبي إلا ذكر ما تحققه لها البلاغة من فوائد ، وما تقدم لأصحابها من إرشاد وتوجيه ، فلما وقف على موضع علمها من الفضل ، ومكانه من الشرف والتبيل ، وجد الحاجة إليه ماسة ، ووجد الكتب المصنفة فيه قليلة ، ورأى أن أكبر هذه الكتب وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » لأبي عثمان مروين بحر الجاحظ ، وهو كما يقول : كثير الفوائد ، جم المنافع ؛ لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر الطليقة ، والمطلب الزائنة ، والأخبار الباهرة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والمطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ، ونسوته المستحصنة .

ولكن أبا هلال يأخذ على كتاب البيان أن الإبانة من حدود البلاغة وأقسام البيان والنصاحة مبثوثة في تضاعيفه ، ومنشرة في أمثاله ، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير (٢) .

ولا شك أن الدراسة الممتدة في كتاب الجاحظ ستفضي إلى الاعتراف بتلك النتيجة التي وصل إليها أبو هلال . وهذا الرأي أيضاً يدلنا على أن أبا هلال من أولئك العلماء الذين يبحثون عن الحدود والتعاريف ، ويمتنون بحصر الأقسام واستيفائها على الرقم من قوله إنه ليس النرض من تأليفه كتاب الصناعتين أن يسلك سلوك مذهب التكلمين ، وإنما قصد فيه مقصد صنائع السلام من الشراء والكتاب (٣) . وقد جعل كتابه عشرة أبواب :

(١) في الإبانة من موضوع البلاغة في أصل اللغة ، وما يجري منه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح وجوهها ، وضرب الأمثلة في كل نوع منها وتفسير مجازها من العلماء فيها . (٢) في تمييز الكلام جيده من رديئه ، وعموده من مذمومه . (٣) في معرفة صنعة

(٢) كتاب الصناعتين : ص ٥

(١) كتاب الصناعتين : ص ٢

(٣) كتاب الصناعتين : ص ٧



الكلام . (٤) في البيان من حسن المبك وجودة الرصف . (٥) في ذكر الإيجاز والإطناب . (٦) في حسن الأخذ وقبحه وجودته وردائه . (٧) القول في التشبيه . (٨) في ذكر السجع والازدواج . (٩) في شرح البديع ، والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه . (١٠) في ذكر مقاطع الكلام ومبادئه ، والقول في الإساءة في ذلك والإحسان فيه . ويظهر من هذا العرض السريع لمباحث الصنائع أن كتاب النقد الأدبي أيضاً ، وهذا يؤكد ماقررناه من أن قواعد البلاغة في هذا القرن القدي توفى أبو هلال في أخريات غلت غنطاة بمسائل النقد الأدبي ، وإن كان أبو هلال من أوائل أولئك العلماء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبي ، وتوجيه البلاغة توجيهها عليها قاعدياً يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستيفاء الأقسام .

ومن أهم ما ينبغي الإشارة إليه هنا أن أباهلال المسكري كان من مدرسة الجاحظ التي تذهب إلى تصنيع الأدب ، وإلى أن الصياغة والأسلوب كل شيء في الأعمال الأدبية وعمال التفاوت بين الأدباء ، وتحفر من شأن المص ، وترى أن للماني لا يتفاضل فيها الأدباء ، وإنما يتفاوتون في إرازها وإجادة العبارة عنها ، وفي ذلك يقول أبو هلال في الفصل الأول من الباب الثاني القدي عقده في تميز الكلام : الكلام يحسن ببلاسته وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه وإصابة منناه ، وجودة مطاله وابن مقاطه ، واستواء تقاسيمه وتبادل أطرافه ، وتنابه أعجازه بهواديه ، وموافقه مآخيره لمبادئه ، مع فقه ضروراته بل عدمها أسلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل النثور في سهولة مطله وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكال صوفه وتركيبه . فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً . - فإذا كان الكلام قد جمع المذوية والجزالة والسهولة والرسانة مع السلاسة والنصاعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف وبمد من سباحة التركيب ، ورد على الفهم الثائب فقبه ولم يرد ، وعلى السمع اللصيب فاستوعبه ولم يمح ، والنفس تقبل العليف ، وتنبو عن النليظ ، وتعلق من الجاسي البشع .

ثم يذكر رأيه في الماني التي لا يتفاضل فيها الأدباء ، ولا تؤثر في نفوس الذين يستمعون إلى أدبهم أو يقرءونه ، فيقول : وليس الشأن في إيراد الماني ؛ لأن الماني يعرفها المرئي والمجسم ، والقروى والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه<sup>(١)</sup> .

وهذا الكلام يذكرنا من غير شك بالجاحظ وكلامه القى أثرنا إليه في دراستنا للجاحظ ، ولكن كلام أبي هلال هنا فيه كثير من السمة والتفصيل والتوضيح للفكرة وضرب الأمثلة لتأييد الرأي ما فتقده في رأى الجاحظ وكلماته ، وكان التفصيل للفكرة وتوضيحها أهم الأسباب التي دعت كثيرا من الباحثين إلى اعتبار أبي هلال صاحب هذا الرأى وزعيمه وأستاذه ، لأنهم لم يجدوا رأى الجاحظ مبرحاً في مظهره وهو كتاب البيان ، وإنما وجدوه الذين وجدوه مقتضيا موجزاً في كتاب الحيوان .

وفي كتاب الصناعتين درس أبو هلال موضوع السرقات الأدبية دراسة جيدة ، وشرح ما يحتمل به الأدباء للاقتداء من إبداع الذين سبقهم ، وليس لأحد من أسنان الفالين غنى عن تناول المانى ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في ماض من تأليفهم ، وبوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حمن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها . وبهذا يرى أبو هلال أن المانى شركة ، وإن كان يرى أن الأخذ والإفادة منها الجيد ومنها القبيح . والمناق في نظره من الأدباء هو الذى يستطيع أن يخفى ديبه إلى المنى ، فيأخفه في سقمة ، حتى يحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به . وشرح أسباب الإخفاء في أن يأخذ السارق معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى للمستعمل في سقمة خمر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكفل لهذا إلا البرز والكامل المقدم .

وقد جال أبو هلال في موضوع السرقات وسال ، وأعانته على ذلك ذوق أدبى رفيع ، وحافظة واعية لكثير من فنون الشعر والأدب ، واستطاع بهذه المرفة أن يظن إلى حيل الأدباء ، وأن يفصل المانى ، ويهتدى إلى مواضع السطو أو الاحتذاء ، وليس ذلك بيسير إلا على العارفين بالأدب ، والوافقين على خصائص الأدباء في فنونهم ، والمتبينين لتطور المانى من زمن إلى زمن ، ومن أديب إلى أديب .

ولقد عنى البلاغيون بموضوع السرقات ، ورأوا ضرورة دراستها ، للفاضة بين معانى الأدباء والفاضة بين أساليبهم في العبارة عنها ، أو ليفتحوا لأشعراء والكتاب والمطباء باباً

ينفذون منه إلى الإفادة من القديم ، وإجادة ما يرضونه من المائى البتدعة ، ولم يجد أولئك البلاغيون موضعاً يضمنون فيه هذه الدراسة الواعية الجديدة فى علم من علوم البلاغة الثلاثة أو فى مبحث من مباحثها ، فعملوا هذه الدراسة خاتمة لكلامهم فى علوم البلاغة ، وكأنه عزّ عليهم أن تحرم البلاغة من هذه الدراسة الجديدة التى بفلأ سلافهم فيها جهوداً كبيرة . أما البديع فإن أبا هلال قد أفاد فى جمع فنونه وشرحها والتخيل لها من جهود العلماء والنقاد الذين سبقوه إلى استخراج تلك الفنون وجمعها ، وفى مقدمة أولئك العلماء عبد الله بن المنزى وقدامة بن جعفر . وقد ذكر من البديع الذى عرفه عنهم تسعة وعشرين فناً ، هى : الاستمارة والمجاز ، والتطبيق ، والتجيس ، والمقابلة ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتواضع ، والمائة ، والنور ، والمبالغة ، والكناية والتعريض ، والمكس والتبديل ، والتذليل ، والترسيح ، والإيصال ، والتوشيح ، ورد الأعجاز على الصدور ، والتكميل والتعيم ، والإلتفات ، والاعتراض ، والجوع ، وتجاهل المعارف ، والاستطراد ، وجمع المؤلفات والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء ، والمذهب الكلاى ، والتشعير . وذلك بالإضافة إلى ما أخرجه عن دائرة البديع كالإيجاز والإطناب ، والجمع والازدواج ، والتشبيه .

وإلى جانب هذه الثروة البديعية التى جمعها وشرحها وعرفها ومثل لها من محفوظه التزير استطاع أبو هلال أن يستخرج سبعة فنون جديدة ، هى :

(١) المجاورة : وهى تردد لفظتين فى البيت ، ووقوع كل واحدة منهما بمنجى الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداها لتوياً لا يحتاج إليها .

(٢) الاستشهاد والاحتجاج : وهذا الجنس كثير فى كلام القدماء والمحدثين ، وهو أحسن ما يتصالح من أجناس سبعة الشعر ، ويجزأ بحرى التذليل لتوكيد المعنى ، وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجرى بحرى الاستشهاد على الأول ، والحجة على صحته .

(٣) التعلف : وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف .

(٤) المضاعفة : وهى أن يتضمن الكلام معنيين - معنى مصرحاً به ، ومعنى كالشار إلىه .

(٥) التطريز : وهو أن يقع فى أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية فى الوزن ،

فيكون فيها كالطراز فى الثوب . وهذا النوع فى الشعر قليل .

- (٦) التلطف : وهو أن تتلطف للمنى الحسن حتى تهيجته ، والمنى المحبين حتى تحسنه .  
(٧) للشق : وهو على وجهين : فوجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ ، والآخر أن يشتق للمنى من اللفظ .

تلك هي الفنون التي جمها أبو هلال ، وهذه هي الفنون السبعة التي استخرجها ، وقد جعل هذه الفنون جميعاً من البديع ، أي أنه لم يفصل بينها ويجعلها في علوم ، إلا أننا نلاحظ أن أبا هلال قد خصص الباب الخامس من كتابه لدراسة الإيجاز والإطناب ، وأبعدها عن دائرة البديع ، كما أخرج فن التشبيه من دائرة البديع وجعله الباب السابع من الصناعات على الرغم من أنه أبقى الاستعارة فيه ، وجعلها أول فن من فنونه كما فعل مبداء ابن المبرز . وقد درس أبو هلال فن التشبيه دراسة مستفيضة حتى ليمد كتاب الصناعات وحده مرجعاً من أهم ما يرجع إليه لدراسة هذا الفن والوقوف على روائحه في الأدب ، وقد أقاد فيه أبو هلال من الدراسات التي سبقته وأضاف إليه من علمه الشيء الكثير ، كما ذكر الميوس التي تقع في التشبيه ، وتباعد بينه وبين البلاغة . وكذلك أخرج من دائرة البديع السجع والازدواج .

وقد أصبح البديع وفنونه صناعة يتعمرها الأدباء ، ومقياساً من أهم المقاييس التي يستمد بها النقاد في تلك المصور ، ويقسسون بها الأدب « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشراء في الجودة والحسن بشرف المنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبَده فأغزر ، ولحن كترت سوائر أمثاله وشوارد أبياته . ولم تكن تمباً بالتجنيس والطائفة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عود الشعر<sup>(١)</sup> ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد

---

(١) أحصى المبرز في تلك الخصائص التي سميت ( عود الشعر ) سبعاً ، وهي : شرف المنى وصحة وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتاع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد أبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتعاضد أجزاء النظم والتعاضد على تغيير من قبله الوزن ، ومناسب المتعار منه للستار له ، ومشاكله اللفظ للمنى وشدة التضام ما القافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي ( عود الشعر ) ولكل باب منها مقياس [ انظر مقدمه شرح ديوان الحماسة للمبرز في ص ٩ ] .

التيت على غير تمدد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الثرابة والمحسن ، وتميزها على أخواتها في الرشاقة والعلف ، تسكفوا الاحتذاء عليها ، فسموه « البديع » فن عمن ومسى ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط <sup>(١)</sup> .

والحقيقة التي لا شك فيها أن كتاب الصناعتين زاخر بالدراسات النقدية والبلاغية وما أكثر ما طوف به من آفاقهما التي لا يكاد يدركها الحصر ، وما جمع من الأقوال والآراء ، وما حشد من فنون الأدب ونصوصه التي تحيها من وعى وبصيرة ، وحسبنا دليلا على ذلك ما أورده في الإبانة من حد البلاغة وتفسير ما جاء من الحكاء والملاء في حدودها ، وما كتبه في تمييز الكلام جيدة من رديته ، وفي التنبيه على خطأ اللغاني وصوابها ، وفي طبقات الألفاظ السهلة والجزلة وما يقبل منها وما يرد ، وفي الثرابة والحوشية ، وفي ذكر مبادئ الكلام ومقاطعها ، والقول في حسن الخروج ، والفصل والوصل ، وغير ذلك من الباحث القيمة ، والدراسات التي تعتمد على النظم الحقيقي ، والقوق الخبير بصناعة الأدب . وعلى الرغم من أن أبا هلال قد ذكر في أول الصناعتين أثر معرفة علم البلاغة في إثبات إصباح كتاب الله تعالى ، فإنه لم يبحث في كتابه شيئا ذا بال في القرآن أو في إصباحه ، واكتفى بالاستشهاد بآيه في فنون الكلام ومحاسنه ، كما استشهد بغيره من مآثور للنثور والنظوم ، ولكن هذه الكلمة على أي حال تشر بفضل سلطان الدين ، وتأثيره في توجيه نواحي التفكير .

ويبدو أن أبا هلال لم يكن من أولئك الملاء الذين يجيدون أساليب الجدل التي كان يحفظها رجال الدين وعلماء الكلام في ذلك العصر ، وربما كان هذا هو السبب في عدم وفائه لما وعد به ، وإعناقه لما بدأه ، ولما رآه الثابة الأولى من دراسة البلاغة .

ومن الممكن القول بأن أبا هلال المسكوي قد تناول البلاغة بروح أدبية كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية ، ويمكن أيضا القول بأن كتاب الصناعتين يمكن أن يعد نقطة تحول في الدراسات البيانية والنقدية ، وأنه جنح بتلك المالم القوقية أنجها قاعديا عما وضع من أسس فن البلاغة التي يعد كتابه من أهم مصادرها .

### كتاب «الصاحبي» لأحمد بن فارس :

ألف ابن فارس <sup>(١)</sup> كتابه في « فقه اللغة العربية ، وحسن العرب في كلامها » وسماه « الصاحبي » لأنه لما ألقه أودعه خزانة صاحب البجليل كافي الكفاة <sup>(٢)</sup> . ومعنى « الفقه » الفهم ، قال ابن فارس : وكل علم لشيء فهو فقه . ويظهر من النصوص اللغوية أن الراد بالفتح المبالغة في العلم ودقة الفهم ، والنقطة والإحاطة بالموضوع مع التمكن منه .

وبعض العلماء يسمى علم « فقه اللغة » أسماء أخرى ، فبعضهم من يسميه « علم أصول اللغة » وبعضهم يسميه « علم سر اللغة » وبعضهم يطلق عليه « فلسفة اللغة » . وهذه الأسماء المختلفة قد تشرع بدلول عبارة « فقه اللغة » على وجه ما ، وهي إجمالاً التعبير في دراسة اللغة من حيث درس قواعدها نحواً وصرفاً وعروفاً وبلاغة ، ومن حيث علم الأدب بمعناه الراص ، وبحيث يتناول هذا العلم دراسة أطوار نشأة الألفاظ واشتقاقها وتفرعها ، مع الوقوف على أسرار اللغة وأسرار الأعراب . . . وتبويب المعاني تبويماً يسهل على الراغبين في دراسة اللغة الحصول على ما ينتنون من ألفاظ مختلفة ، خصصت بباب من المعاني بسببه ، وفهم عباراتها وأساليبها ، وروح التفكير فيها والتعبير عنها ، وكل ذلك يصور بعض التصوير عقلية الأمة وميولها ونفسياتها ، وعلى الجلة يساعد على إدراك ذوقها العام <sup>(٣)</sup> .

(١) هو أحمد بن فارس بن زكريا ، كان نحويّاً على طريقة الكوفيين ، أخذ العلم عن أبيه وجماعة من علماء عصره ، وأخذ عنه بديم الزمان المحدثان ، وكان معيماً بهندان فحل منها إلى الري ، ليقرأ عليه أبو طالب بن فخر الدولة فشكلها ، وكان «الصاحبي» من مباديته فله ، ويقول : شيعتنا من رزق حسن التصنيف وقد أهدى ابن فارس إليه هذا الكتاب الذي سماه «الصاحبي» . وكان كريماً جواداً ، ربما سئل فيب ثيابه وفرض يده ، صنف كتباً كثيرة منها : الجمل في اللغة ، ومعجم مقاييس اللغة ، ومقدمة في النحو ، ودم الخطأ في الشعر ، واختلاف التحوين ، والإتباع والزواجة . توفي سنة ٣٩٠ هـ بالري ودفن فيها مقابل مسجد قاضي القضاة أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني .

(٢) هو الوزير أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني ، المشهور «بالصاحب» ، وهو أول من لقب بهذا اللقب من الوزراء ، لأنه كان يصحب أبا الفضل بن المعيد ، فليل له «صاحب ابن المعيد» ثم أطلق عليه لقب «الصاحب» لما تولى الوزارة ، وبقى علماً عليه ولقباً لكل وزير بعده ، وهو من أئمة العلم والأدب . ولد سنة ٣٢٦ هـ ووفاته سنة ٣٨٥ هـ .

(٣) لأستاذنا محمد عبد الجواد مذكرات في فقه اللغة لم تشر ، وكان قد أملاها على نافي كلية دار العلوم منذ ثمانية وعشرين عاماً ، وقد أهدانا منها في كتابة هذه الكلمة لإلامها بجيش ما يبحث فيه فقه اللغة .

ومن أم الباحث التي يمرض لها فقه اللغة ، مما يمد أصلاً من أصول الدراسات البلاغية .  
البحث في نشأة ألفاظ اللغة وأسايبها ، ثم دراسة تطورها في الزمن ، أي أنه يمرض  
لاستعمالها الأصلية عند واضعي اللغة الأوائل ، وما اعتور هذه الألفاظ والأسايب من  
التصرف في معانيها الحقيقية بالتوسع أو النقل والتجاوز على مر المصور .

وعلم لغة العرب عند ابن فارس له أصول وفروع ، فأما الفروع ففرقة الأسماء والصفات .  
كقولنا « رجل » و « طويل » و « قصير » وهذا هو الذي يبدأ به عند التلم . وأما الأصول  
فأقول على موضوع اللغة وأوليها ومنشئها ، ثم على رسوم العرب في مخاطبتها من الاختان  
تحقيقاً ومجازاً<sup>(١)</sup> . والناس في ذلك رجلان : رجل شغل بالقرع فلا يعرف غيره ، وآخر جمع  
الأمرين معاً ، وهذه هي الرتبة العليا ، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة ، وعليها يستول  
أهل النظر والفتيا . وذلك أن طالب العلم العلوي يكتبني من أسماء الطويل باسم « الطويل » .  
ولا يضيره إلا يعرف « الأشق » و « الأملق »<sup>(٢)</sup> . وإن كان في علم ذلك زيادة فضل . وإنما  
لم يضره خفاء ذلك عليه لأنه لا يكاد يجد منه في كتاب الله تعالى شيئاً فيجوز إلى علمه ،  
ويقول منه أيضاً في ألفاظ رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ إذ كانت ألفاظه هي السهبة المذبة .  
ولو أنه لم يعلم توسع العرب في مخاطبتها لمسى بكثير من علم حكم الكتاب والسنة .  
ألا تسمع قول الله جل ثناؤه « ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالنساء والنبي يريدون وجهه »  
إلى آخر الآية ؟ . فسر هذه الآية لا يكون بعرفة غريب اللغة والوحش من الكلام ، وإنما  
معرفة بنير ذلك ، مما لعل كتابنا هذا يأتي على أكفره .

وقد تناول ابن فارس في هذا الكتاب كثيراً من مسائل اللغة ، وأسرار التعبير بها ،  
حتى انط الحظ العربي تسلم فيه وفي أول من كتب به ، كما تسلم في الهمجات واختلافها .  
واللغة التي بها نزل القرآن .

(١) . الصاحبى : م ٣ ( المكتبة السلفية : مطبعة المؤيد — القاهرة ١٩١٥ م )

(٢) . الأشق والأملق ، كلاهما يعنى الطويل .

وكتاب « الصاحبى » ممدود فى أمم للصادر التى يرجع إليها الباحثون فى أصول الدراسات القنوية ، لما اشتمل عليه من الباحث فى اللغة ونشأة الفاظها ، ومصطلحاتها وخصائص العربية مثل القلب وعدم الجمع بين الساكنين ، والإدغام والحنف ، والمترادفات ، واختلاف لسان العرب فى الحركات ، وإبدال الحروف ، والإمالة والتفخيم ، والوقف ، والتضاد ، والصفات النصيحة والصفات للذمومة ، واللغة التى نزل بها القرآن ، وماخذ اللغة ، والاحتجاج بالعربية ، والقياس ، والاشتقاق . إلى غير ذلك من البحوث التى تمد صميم الدراسات القنوية .

ولكن البلاغيين نسوا كتاب الصاحبى ، وأهملوه إهمالاً شديداً ، حتى لقد سبق إلى الظن أنهم لم يبقوا على هذا الكتاب ولم يقرءوه مع شهرة صاحبه بين العلماء والأدباء ، ومن هنا لم يشيروا إليه ، ولم يفيدوا من الدراسات الجيدة التى تميز بها ، والتى هى فى الوقت نفسه من أم ما يبالغون فى كتبهم ، بل إن كثيراً من الموضوعات التى طالجها ابن فارس يمكن أن تمد أسلام من أم الأصول فى دراسة البلاغة والبيان ، حتى فى بلاغة للدرسة المتأخرة التى طنت تلاميها فى دراسة البلاغة وعلومها .

وحسبنا أن نشير هنا إلى أن علما من علوم البلاغة الثلاثة ، وهو علم المانى ، يمداهم أصول مباحثه مدروسا فى باب من أم أبواب كتاب الصاحبى ، وبدل أن يشيروا إلى هذا الأصل الذى قام عليه هذا العلم ، زاعم يذهبون إلى نسبتته إلى عبد القاهر الجرجاني ، وهى نسبة لا تستمد على أساس ، كما سنفصل القول فى ذلك عند دراستنا بلاغة عبد القاهر .

وهذا الباب هو باب « مبانى الكلام » وكلمة « المانى » هنا طاهره ، والدراسة فى هذا الباب تقوم على ذكر الأساليب ، ومعرفة المانى الأصلية لكل أسلوب ، وما تخرج إليه من أغراض بلاغية تدرك من السياق . فقد ذكر ابن فارس أن مبانى الكلام عشرة : الخبر ، والاستخبار ، والأمر ، والنهى ، والدعاء ، والطلب ، والمرض ، والتعريض ، والتمنى ، والتعجب <sup>(١)</sup> .

(١) ذكر ابن قتيبة أن الكلام أربعة : أمر ، وخبر ، واستخبار ، ورغبة . وقال إن ثلاثة منها لا يدخلها الصدق والكذب ، وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر (انظر مقدمه أدب الكاتب : ص ٥) .



(١) الخبر : وأهل اللغة لا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام ، تقول : أخبرته ، أخبره ، والخبر هو العلم ، أما أهل النظر فيقولون إن الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه ، وهو إقادة المخاطب أمراً في ماضٍ من زمان أو مستقبل أو دأب . ثم يكون واجبا وجازاً ومحمّتا ، فالواجب قولنا « النار محرقة » والجاز قولنا « لقي زيد عمراً » والممتنع قولنا « حلت الجبل » .

والمعاني التي يحتملها لفظ الخبر كثيرة منها « التمجيد » نحو ما أحسن زيداً<sup>(١)</sup> ، و « المني » نحو وددتك عندنا ، و « الإنكار » نحو ماله على حق ، و « النفي » نحو لا بأس عليك ، و « الأمر » نحو قوله جل ثناؤه : والطلقات يترجمن . و « النهي » نحو قوله : لا يسع إلا المطهرون و « التنظيم » نحو سبحان الله ، و « الدعاء » نحو عفا الله عنه ، و « الوعد » نحو قوله جل وعز : سنريهم آياتنا في الآفاق ، و « الوعيد » نحو قوله : وسيطم الذين ظلموا ، و « الإنكار والتبكي » نحو قوله جل ثناؤه : ذق إنك ، أنت المزيه الكريم . وقد جاء في الشعر مثله ، قال شاعر يهجو جريراً :

أبلغ جريراً وأبلغ من يستنه أنى الأعصر وأنى زهرة اليمن

فخال جرير مبتكاه :

الم تكن في وسوم قد وسحت بها من جان موعظة يا زهرة اليمن  
وربما كان اللفظ خبراً والمنى « شرط وجزاء » نحو قوله تعالى : إنا كاشفوا العذاب قليلاً إنكم طائدون ، فظاهره خبر ، والمنى : إنا إن تكشف عنكم العذاب تعودوا . ويكون اللفظ خبراً والمنى « دعاء وطلب » نحو : إياك نريد وإياك نستعين ، معناه : فأعنا على عبادتك ، ويقول القائل : أستغفر الله ، والمنى اغفر .

(٢) الاستخبار . وهو طلب خبر ما ليس عند المستخبر ، وهو الاستفهام . وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا . إنا أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخير فجاب بشيء ، فربما فهمته وربما لم تفهمه ، فإذا سألت ثانية ، فأنت مستفهم ، تقول :

(١) للمروفي عند البلاغيين أن قبل التمجيد من شروط الإنشاء غير الطلبي .

أفهمي ما قلته لي . وجه باب الاختبار أن يكون ظاهره موافقاً لباطنه ، كقوله : لا تسبه ، فقول : ما عندك ؟ ومن رأيت ؟

ويكون اختباراً ، والمعنى « تعجب » نحو : ما أحباب اليفة ، وقد يسمى هذا « تفخياً » ومنه قوله : ماذا يستعمل منه الجرمون ، تفخيم للمذاب الذي يستعملونه .

ويكون اختباراً ، والمعنى « توبيخ » نحو : أذهبم طيباتكم . ويكون اللفظ اختباراً أو المعنى « تفجع » نحو : ما لهذا الكتاب لا ينادى صغيرة ولا كبيرة . ويكون اختباراً والمعنى « تبكى » نحو : أنت قلت للناس ، تبكى لهم فيا آدموه . ويكون اختباراً ، والمعنى « تسوية » نحو : سواء عليهم أن نذرتهم أم لم ننذرهم . ويكون اختباراً ، والمعنى « استرشد » نحو : أتجمل فيها من يفسد فيها . ويكون اختباراً ، والمعنى « إنكار » يقولون على الله ما لا تعلمون . ويكون اللفظ اختباراً والمعنى « عرض » كقوله : لا تنزل . ويكون اختباراً والمعنى « تحضيض » نحو : فوالله هلا خيراً من ذلك . ويكون اختباراً والمراد « الإقحام » نحو قوله جل ثناؤه : وما تك يمينك يا موسى ، قد علم الله أن لها أمراً قد خفي على موسى عليه السلام فأعلمه من حالها ما لم يعلمه . ويكون اختباراً والمعنى « تكثير » نحو قوله جل ثناؤه : وكم من قرية أهلكناها ، وكأين من قرية <sup>(١)</sup> ؟ ومثله .

كم من دني لها قد صرت أتبعه ولو سحا القلب عنها كان لي تبا

ويكون اللفظ اختباراً والمعنى « نفي » قال الله جل ثناؤه : فمن يهدى من أضل الله ، فظاهره اختبار ، والمعنى لاهادي لمن أضل الله ، والدليل على ذلك قوله في المطف عليه : وما لهم من فاصرين ؛ ومنه قوله جل ثناؤه . أفأنت تفقدن في النار ، أي لست متقدم . وقد يكون اللفظ اختباراً ، والمعنى إخبار وتحقيق نحو قوله جل ثناؤه : هل أتى على الإنسان حين من الدهر ، قالوا : مناه قد أتى . ويكون بلفظ الاختبار والمعنى « تعجب » كقوله جل ثناؤه . « عم يتساءلون » ، و « لأي يوم أجلت » .

ومن دقيق باب الاستفهام أن يوضع في الشرط وهو في الحقيقة للجزاء ، وذلك كقول

(١) عند النجاة أن كم هذه ليست للاستفهام ، وإنما هي كم الخبرية التي تفيد التكثير ، ومثلها « كأي » .

القاتل : إن أكرمك تسكرمنى ؟ للمنى : أنكرمنى إن أكرمك ؟ قال الله جل ثناؤه :  
« أفإن مت فهم الخائفون » ، تأويل الكلام : أفهم الخائفون إن مت ؟ ومنه : « أفإن مات  
أو قتل أقاتلهم على أعتابكم ؟ تأويله : أقتنبلون على أعتابكم إن مات ؟

( ٣ ) الأمر : وهو عند العرب ما إذا لم يفعل للأمر به سعى للأمر به ماسياً ، ويكون  
بلفظ « اقبل » و « ليفعل » نحو : أقيموا الصلاة ، ونحو قوله : وليحكم أهل الإنجيل <sup>(١)</sup> .  
أما المانى الذى يحتملها لفظ الأمر ، أو الذى تخرج بها صيغته إلى ممان تفهم من  
السياق - فيها الماسة <sup>(٢)</sup> نحو قولك : اللهم اغفر لى . والوعيد نحو قوله جل ثناؤه : فضعوا  
فسوف تملكون ، ومثل قوله جل ثناؤه : اعملوا ما شئتم ، وقد جاء فى الحديث : إذا لم تستحى  
فاصنع ما شئت ، أى : إن الله مجازيك قال الشاعر :

إذا لم تحش حاقبة القبالى ولم تستحى فاصنع ما تشاء

والسليم نحو قوله جل ثناؤه : فاقض ما أنت قاض . والتكوين نحو : كونوا قردة  
خاسئين ، وهذا لا يجوز إلا أن يكون من الولد جل ثناؤه . والتدب نحو : فاقشروا فى  
الأرض . والتعجيز نحو قوله جل ثناؤه : فاقضوا لا تغفون إلا بسلطان . والتعجب نحو  
أسمع بهم وأبصر ، قال الشاعر :

أحسن بها حقة لو أنها صدقت موهودها ولو أن النصح مقبول

والتمنى كما تقول لشخص زاء : كن فلانا . ويكون أمراً وهو واجب فى أمر الله جل  
ثناؤه « أقيموا الصلاة » . والتلطف والتحصير كقول القاتل : مت بنيظك ومت بدائك ،  
وفى كتاب الله : قل موتوا بنيظكم ، ثم قال جرير :

موتوا من النيظ غما فى جزيرتكم لن تقطعوا بطن واد دونه مضر

(١) ذكر من صيغ الأمر صيغتين هما فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر ، وبقيت صيغتان  
هما اسم فعل الأمر ، وللصدر التائب عن فعل الأمر .

(٢) هى التى يسميها البلاغيون الدعاء ، وهو عندهم إذا كان من الأدنى إلى الأعلى ، أما إذا كان بين  
التساويين فيطابقون عليه لفظ « الدعاء » . وقد ذكر ابن فارس « الدعاء » بلفظه وحصل عليه « الطلب »  
فيا بعد (انظر الصحاح : ص ١٥٧) .

والخبر كقوله تعالى : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا ؛ المعنى أنهم سيضحكون قليلا ويبكون كثيراً .

فإن قال قائل : فما حال الأمر في وجوبه وغير وجوبه ؟

قيل له : أما العرب فليس يحفظ عنهم في ذلك شيء ، غير أن العادة جارية بأن من أمر خادمه بسقيه ماء فلم يفعل أن خادمه ماض ، وأن الأمر ماض<sup>(١)</sup> . وكذلك إذا نهى خادمه عن الكلام ففعل ، لا فرق عندكم في ذلك بين الأمر والنهي<sup>(٢)</sup> .

( ٤ ) النهي : وهو قولك « لا تفعل » .

( ٥ ) و ( ٦ ) البناء والطلب : لمن يكون فوق الداعي والطالب ، نحو « اللهم اغفر لي » ؛ ويقال للخليفة : « انظر في أمري » . قال الشاعر :

إليك أشكو فتقبل ملبى واغفر خطاي وتغر ورق

( ٧ ) و ( ٨ ) المرض والتحريض : وهما متضادان ، إلا أن المرض أرفق ، والتحريض أعزم ، وذلك كقولك في المرض : ألا تنزل ، ألا تأكل . والإغراء والحث قولك : ألم يأن لك أن تطيني . وفي كتاب الله جل ثناؤه « ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله » . والحث والتحريض كالأمر ؛ ومنه قوله عز وجل : « أن اثبتوا القوم الفالسين ، قوم فرعون ألا يتقون » فهذا من الحث والتحريض ، ومنه : أنهم مرمم بالأتقاء . و « لولا » يكون لهذا المعنى ، وربما كان تأويلها النفي ، كقوله جل ثناؤه : « لولا يأتون عليهم بسلطان مبين » : المعنى : اتخذوا من دونه آية لا يأتون عليهم بسلطان مبين .

( ٩ ) التمنى : نحو قولك . وددتك عندنا ، وقول الشاعر :

وددتُ - وما تنى الودادة - أنى بما في ضمير الحاجبيسة عالم

( ١ ) وهذا هو معنى قول البلاغيين في تحديد معنى الأمر إنه طلب فعل غير مك على وجه الاستعلاء مع الإلزام ، وهذا هو المعنى الأصل للأمر .

( ٢ ) وهذا معنى قول البلاغيين إن النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء مع الإلزام .

قال قوم هو من الإخبار ، لأن مناه « ليس » إذا قال القائل : ليت لي مالا ، فمناه ليس به  
 لي مال . وآخرون يقولون : لو كان خبراً لجاز تصديق قائله أو تكذيبه ، وأهل العربية  
 يختلفون فيه على هذين الوجهين .

(١٠) التعجب : وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه يوسف :  
 كقولك : ما أحسن زيدا - وفي كتاب الله جل ثناؤه « قِيلَ لِلْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ » وكذا  
 قوله تعالى « فَا سُبِّرْ عَلَى النَّارِ » وقد قيل إن معنى هذا ما الذى سببرم ؟ وآخرون  
 يقولون ما أسببرم ، ما أجرام ! قال : وصحت أراءياً يقول لآخر : ما أسبرك على الله !  
 أى : ما أجراك عليه <sup>(١)</sup> !

هذا جهد ابن فارس فى معانى الكلام التى تفهم من أساليب التعبير المختلفة ، وما يمكن  
 أن تدل عليه من المعانى التى تفهم من الحال أو سياق الكلام ، وهذا الموضوع كما ترى  
 هو أوسع الموضوعات التى يبحث فيها عن المعانى ، وما يمكن أن تؤده الأساليب المختلفة من  
 المقاصد ، وهذه الموضوعات تحتل موضعها البارز من علم المعانى إلى جانب مباحث أخرى لا تصل  
 فى الأهمية إلى ما يصل إليه هذا البحث الأدبى الرائع .

ومن البحوث البيانية التى تدل على قوة تأمله ، وقدرته على إدراك دلالات الألفاظ  
 ومدى التفاوت بينها ذلك الباب الذى عقده فى « مراتب الكلام فى وضوحه وإشكاله »  
 ووضح الكلام هو الذى يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب ، كقول القائل :  
 شربت ماءً ، ولقيت زيدا ، وكأجاء فى كتاب الله « حُرِّمَتْ عَلَيْكَ الْمَيْتَةُ وَالْمُوتُ  
 الْخَيْزِر » وكقول النبى صلى الله عليه وسلم « إذا احتيقظ أحدكم من نومه ، فلا يغمس يده  
 فى الإناء حتى يغسلها ثلاثاً » وكقول الشاعر :

إن يحمدونى فإنى غير لأعمهم      قبل من الناس أهل الفضل قد حسدوا  
 وهذا أكثر الكلام وأمه . وأما الشكل فأتى بآتيه الإشكال من غرابة لفظه ،  
 أو أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكره قائله على جهته ، أو أن يكون الكلام فى شيء

غير محدود ، أو أن يكون وجيزاً في نفسه غير مبسوط ، أو تكون ألفاظه مشتركة<sup>(١)</sup> .  
وعقد كذلك باباً في «الأسماء التي تسمى بها الأشخاص على المجاورة والسبب» . والعرب  
تسمى الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له ، أو كان منه بسبب . وذلك كقولهم «التيثم»  
لشح الوجه من الصميد ، وإنما التيمم الطلب والقصد ؛ يقال تيممك ، وتأممك ، أي  
تممته . ومن ذلك تسميتهم السحاب «سما» ، والطر «سما» ، وتجاوزوا ذلك إلى أن  
سموا النبات سما ، قال شاعرهم :

إذا زُلَّ السماءُ بأرض قومٍ رحيناهُ وإنْ كانوا غُضاباً

وربما سموا الشحم «ندى» لأن الشحم عن النبات ، والنبات عن الندى ، قال  
ابن أحر :

كنوز العذاب الفرد يضربه الندى تمل الندى في مَنتَه وتحدراً<sup>(٢)</sup> .  
ومن هذا الباب قول القائل : «قد جعلت نفسي في أديم»<sup>(٣)</sup> «أراد بالنفس الماء» .  
وذلك أن قوام النفس بالماء . وذكر ناس أن من هذا الباب قوله تعالى : «وأزل لكم  
من الأنعام ثمانية أزواج» يعني خلق . وإنما جز أن يقول أزل لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات ،  
والنبات لا يقوم إلا بالماء ، والله يزل الماء من السماء . قال : ومثله «قد أزلنا عليكم لباساً»  
وهو إنما أزل الماء ، لكن اللباس من القطن ، والقطن لا يكون إلا بالماء .

وإذا تدبرنا هذا الباب وجدناه باب «الجاز المرسل» ، وهو ضرب من الجاز القوي .  
عند البلاغيين .

وفي كتاب الساجي كثير من الموضوعات التي درسها ابن فارس وسبقه إلى دراستها  
والتمثيل لما ابن هنيئ في كتابه «تأويل مشكل القرآن» ومن هذه الموضوعات باب  
اللفظ يأتي بلفظ الذكر والخطاب شامل لذكران والإناث ، والشيء يكون ذا وصفين  
فيملك من الأحكام على أحد وصفيه ، وباب «سنن الرب في حقائق الكلام والمجاز» ،

(١) الساجي : ص ٤٠ .

(٢) العذاب على وزن سحاب ما استقر من الرمل ، أو جانبه الذي يرق ويلى الجبل من الأرض .

(٣) هذا صديريت ، وقامه \* ثم رمت بي في مرض الديموم \* والدموم فلاة يدوم السير فيها .  
ويقال مفازة ديمومة ، دأمة .

والقى يعرف الحقيقة فيه بأنها الكلام الموضوع موضعه القى ليس باستمارة ولا تمثيل  
ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل : أحد الله على نفسه حسنة ، وهذا أكثر الكلام .  
قال الله جل ثناؤه « والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون »  
وأي أكثر ما يأتي من الآتى على هذا .

أما « المجاز » عنده فأخوذ من جاز يجوز إذا سمن ماضيا ، تقول : جازينا فلان ،  
وجاز علينا فارس . هذا هو الأصل . ثم تقول : يجوز أن نعمل كذا أى ينفذ ولا يرد ولا يمنع  
فهذا تأويل قولنا « مجاز » أى إن كلام الحقيق يعنى لسنه ، لا يمترض عليه ، وذلك  
كقولك : عطاء فلان موزن واكف ، فهذا تشبيه ، وقد جاز مجاز : قوله عطاؤه كثير وواف .  
ومن هذه النقول عن ابن تقيية أيضاً باب « مخالفة ظاهر اللفظ معناه » ، وينقل  
أمثله ، ولكنه ينقده ويأخذ عليه تخليه بقول الله تعالى « تحلل الخراسون » و « قتل  
الإنسان ما أكفره » و « قاتلهم الله أى يؤفكون » وأشبه ذلك ، وقول ابن تقيية : إن  
هذا دعاء على جهة القم لا يراد به الوقوع . قال ابن فارس : وهذا وإن أشبه ما تقدم ذكره  
من الأمثلة فإنه لا يجوز لأحد أن يطلق فيما ذكره الله أنه دعاء لا يراد به الوقوع ، بل هو  
دعاء عليهم أراد الله وقوعه بهم . فكان كما أراد ، لأنهم قتلوا وأهلكوا ، وقوتوا ولمنوا ،  
وما كان الله ليدعو على أحد فتعيد الدعوة عنه . قال الله تعالى : « تبّت يدا أبى لهب » فدعا  
عليه ، ثم قال « تب » أى : وقد تبّ ، وحق في التباب .

ولا شيء على ابن تقيية في هذا ، لأنه نظر إلى القرآن نظرة مجردة ، وقاسه على سنن  
المرتب في كلامها واستعمالها ، أما ابن فارس فإنه ينظر نظرة دنيوية ، ويرى أنه مثل هذا الإطلاق  
لا يصح أن يقال في كلام الله أو يوسف به دعاؤه ، والحقيقة أن الله تعالى ليس في حاجة إلى  
هذا ، وإنما هو أسلوب ألفه القصصاء ، فجاء على منواله التعبير .

كما نكلم ابن فارس عن القلب القنوى في مثل جذب ، وجبذ ، والقلب البلاغى في مثل  
قوله تعالى « وحرمتنا عليه للراضع » ومعلوم أن التحريم لا يقع إلا على من يرضه الأخص  
والنهي ، وإذا كان كذلك فالمنى : وحرمتنا على الراضع أن يرضعته . وكذلك تكلم في  
إبدال بعض الحروف من بعض ، وهو بحث في الفنة ، لا علاقة له بالبيان أو بالبلغة في شيء .

أما البحث البياني فقد عالج منه « الاستمارة » ، وقال إنها من سنن العرب ، وهي أن يضموا الكلمة للشيء مستمارة من موضع آخر . وإن كانت أمثله مختلطة فيها من الاستمارة ، كما فيها من الكناية والتشبيه ، وكذلك عالج الحذف والاختصار ، والزيادة والتكرار ، والموم والخصوص ، والواحد يراد به الجمع ، والتقديم والتأخير ، والاعتراض ، والإيحاء ، وإضافة الشيء إلى ما ليس له ، والفعول يأتي بألفظ الفاعل ، والكناية ، ونحو هذا من البحوث التي لم يتكررها ، ولكن سبقه إليها بعض الباحثين .

### التفكير البياني في القرن الخامس

وبهذه الجهود الكثيرة في دراسة الأدب وقتهم خصائصه كان القرن الرابع الهجري عصر التخصيب والسمعة ، فقد رأينا فيه تلك النماذج المتنوعة التي تناولت الفن الأدبي من أكثر جهاته ، وتنبيه أصحابها إلى جوهر الأدب ومظاهر جماله وكأله ، حتى إذا كان القرن الخامس ألقيناه عصر النضج والاكتمال ، وبدا الارتفاع بالنראس التي زدهت نواته في القرن الثالث وشمخت دوحته وتفرعت أفنانه في القرن الرابع ، ثم كانت ثمرة الناضجة في القرن الخامس ، وحسبنا أن نرى ثمراته في كتاب الخفاجي وكتابي عبد القاهر . وسيطالعنا في أوائل هذا القرن :

#### كتاب الصمدية لربيع ريشي :

ذكر ابن خلدون أن أهل للشرق أنوم على فن البيان من أهل المغرب ، وسبب ذلك عند أن علم البيان كالم في العلوم الإنسانية ، وأن الصنائع الكسالية توجد في العمران ، وللشرق أوفر محرانا من المغرب . أول لناية المعجم - وم معظم أهل الشرق - بتفسير القرآن ، كتفسير الزمخشري ، وهو كله مبني على هذا الفن ، وهو أصله . وإنما اختص بأهل للمغرب من أصنافه « علم البديع » خاصة ، وجملاه من جملة علوم الآداب الشعرية ، وفروعها له ألقاباً ، وعدادوا أبواباً ، ونوعوا أنواعاً ، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب . ولأنما حللهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ ، وأن علم البديع سهل للأخذ ، وصعبت عليهم مأخذ البلاغة<sup>(١)</sup> والبيان ، لفة أنظارها ، وغرض ممانيتها ، فتجافوا عنها ، قال : ومن ألف في

(١) ذكر ابن خلدون أن علم للماني يسمى « علم البلاغة » .



البدیع من أهل إفريقية ابن رشيقي<sup>(١)</sup> وكتاب الممعة له مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقية والأندلس على منهجه<sup>(٢)</sup>.

والذي يطلع على كتاب الممعة يظهر له بوضوح صدق ما ذهب إليه ابن خلدون ؛ فإن ملكة الابتكار تكاد مالمها تكون مفقودة في هذا الكتاب ، وإن كان لصاحبه شيء من الفضل ، فهو فيما جمعه من الروايات المأثورة ، وما نقله من كلام غيره من علماء البيان ونقاد الشعر؛ ولهذا يعد كتاب الممعة من أهم المراجع التي يعتمد عليها الباحثون في علم البلاغة عند العرب ، والطلابون بفنونها التي يزخر هذا الكتاب بالكثير منها ، كما يجدون فيه إشارات واضحة إلى الكتاب والمؤلفين في البلاغة ، وما استطاعوا أن يستخرجوه من فروعها ، وما وضموه من ألقابها ومصطلحاتها .

وقلنا رأيت يتقاضى قولاً ، أو يذهب مذهباً ، إلا إذا كان القول منقولاً ، والمذهب مأثوراً . وابن رشيقي يشير في مقدمة كتابه إلى اختلاف الناس في الشعر ، وتختلفهم من كثير منه يقدمون ويؤخرون ، ويقلون ويكثرون . وقد يبره أرباباً مبهمه ، ولقبوه ألقاباً مبهمه ، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة ، واتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه . فسكان ابن رشيقي يريد أن يجمع العلماء والنقاد على كلمة واحدة لا يختلفون عليها ، أي أنه يريد القاعدة الثابتة التي يلتفتون حولها ، ليكون جهد الأجيال التالية الشرح أو التقرير ، ولا شك أن هذه دعوة خطيرة إلى توقف العقول والأذواق من البحث والفراسة والاستنباط ، ولقد كانت هذه الدعوة أهم الأسباب في توقف البلاغة العربية وتخلفها من مقابلة الأدب ورصد حركاته .

ولو لم يكن من ابن رشيقي إلا أن يميز الباحث المنقب المستقل بالرأى والتهج لكفاه ذلك

(١) هو أبو علي الحسن بن رشيقي البزاني ، ولد بالمهدية سنة ٣٩٠ هـ من أب مملوك روى من موالى الأزد ، وتعلم صناعة أبيه وهي الصياغة ، وقرأ الأدب على أبي عبد الله بن الفزاز القيرواني ، وعمل غيره من أهل القيروان ، واتصل بالمرز بن باديس بن النصور صاحب القيروان ، ثم انتقل إلى قرية مازر بجزيرة صقلية ، ولم يزل بها حتى مات سنة ٤٦٣ هـ .

(٢) ابن خلدون - راجع المقدمة : ص ٥٥٢ .

مثليةً ودليل مجز ، وضيق أفق في البحث الباني . وهذا ما يصدق أن الناربة - وهذا إمام من أئمتهم في البيان - كانوا عيالا على الشارقة ، وأنهم فقدوا الاستقلال ، وفقدوا علم الدراية ، وقصوا بلم الرواية والنقل من علماء الشارقة وروائهم ما قرءوه في كتبهم وما نقلوه من رواياتهم .

وابن رشيقي يمتدح أنه جمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ، ليكون المدة في عاين الشعر وآدابه ، ويدعى أنه عول في أكثره على قريحته نفسه ونتيجة خاطره ، خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه ، ليؤتي بالأمر على وجهه ، وكل ما لم يستمه إلى رجل معروف باسمه ، ولا أحال فيه على كتاب بيته ، فهو من ذلك ، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر <sup>(١)</sup> .

والكتاب كله في الشعر وعماسته ، وقد جعله في أبواب تنظم هذه الموضوعات :

(١) فضل الشعر (٢) الرد على من يكره الشعر (٣) أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء (٤) من رفه الشعر ومن وضعه (٥) من قضى له الشعر ومن قضى عليه (٦) شفاعات الشراء وتخريصهم (٧) احباء القبائل بشرائها (٨) قال الشعر وطيرته (٩) منافع الشعر ومضاره (١٠) تعرض الشراء (١١) التكسب بالشعر والأنفة منه (١٢) تنقل الشعر في القبائل (١٣) القدماء والمحدثون (١٤) المشاهير من الشعراء (١٥) اللغويون والمغنيون من الشعراء (١٦) من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء (١٧) طبقات الشعراء .

وهذه الأبواب جميعها تقوم على أساس من رواية الأخبار والقصص ، وفيها بعض من النقد المأثور عن العلماء السابقين وآرائهم في الشعر والشعراء . ومن الأبواب التي تتصل بصميم الفن الشعري : كلام ابن رشيقي في حد الشعر وبنية ، واللفظ والمعنى ، والقصيد ؛ والمطبوع والمصنوع ، والأوزان ، والفواقي ، والتقنية والتصريح ، والرجز والقصيد ؛ والقطع والطوال ، والبدئية والارتجال .

(١) المدة في صناعة الشعر وتقدمه : ج ١ ص ٣ ( مطبعة السادة - القاهرة ١٩٠٧ م ) .

وهناك قون بدعية ذكرها مستقلة عن البديع ، وما أدرج تحته من الفنون ، ومن ذلك المقاطع والطالع ، والبدأ ، والخروج ، والنهاية ، والتخلص من معنى إلى معنى .

وفي باب ( البلاغة ) لم يزد شيئاً على الأقوال المأثورة من السابقين في ترميزها ، ولا سيما التماريف التي أحصاها الجاحظ في البيان والتبيين . وقد أنبئه بباب في ( الإيجاز ) نقل فيه بما أراد عن الرمان وعن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي ، ثم باب « البيان » ولم يزد فيه عن النقل عن أبي الحسن الرمان ترميزه للبيان ، وهو قوله : البيان هو إحضار المعنى لنفس بسرعة إدراك ، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالهلاكة لأنها إحضار المعنى لنفس ، وإن كان بإبطاء . وقوله : البيان الكشف عن المعنى حتى تدرك النفس من غير عقة ، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعميد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم بيان . . وهذا كل ما قال في البيان إذا استثنينا الأمثلة التي أوردها ، وشهد لها بالبيان ، واعترف لقائلها بالقدرة على الإبانة .

وفي باب « المخترع والبديع » عرف المخترع من الشعر بأنه ما لم يسبق إليه قائله ، ولا حمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه ، كقول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَهاً بَدَاً مَا نَامَ أَهْلُهَا      سُمُوَ حَبَابِ اللَّاءِ حَالاً عَلَى حَالِ  
فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إليه ، وقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَابَسًا      لَمَّى وَكُرِّهَا السُّنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي  
والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر قديمه ، أو يزيد فيه زيادة فذلك حسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة ، إذا كان ليس آخذاً على وجهه . مثل ذلك قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَهاً بَدَاً مَا نَامَ أَهْلُهَا      سُمُوَ حَبَابِ اللَّاءِ حَالاً عَلَى حَالِ  
فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وقيل وضاح الجاني :

خَسُفْتُ عَلَيْهَا كَسُفُوطِ النَّدى      كَيْلَةً لَا نَاءَ وَلَا زَاجِرُ

فوله معنى مليحاً ، اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس ، دون أن يشركه في شيء من لفظه أو ينحو نحوه إلا في الحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية .

والفرق عنده بين الاختراع والإبداع ، وإن كان معناهما في الرتبة واحداً ، أن الاختراع خلق المائى التى لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف ، والقى لم تجر المادة بمثله ، ثم رُمته هذه التسمية ، حتى قيل له بديع ، وإن كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتى بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر ، وحاز نصب السبق ( ١٧٧/١ )

ولعل هذا من القليل الجيد الذى يحسب لابن رشيق على الرغم من أن هذا الموضوع قد تنبه إلى دراسته كثير من العلماء الذين سبقوه وفي مقدمتهم القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة » وأبو هلال العسكري صاحب « الصناعتين » وإن كانت كتابة ابن رشيق في التوليد بخاسة ، وضربه الأمثلة فيه ، تمت جديدة ، أما سائر مابقى من بحوث الكتاب فهو في فن البديع . وقد ذكر أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة ، وأنه سيذكر منها ماوسمته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة . وقرر أن ابن المعتز أول من جمع البديع وألف فيه كتاباً ولم يعد البديع إلا خمسة أبواب ، وهذا ما سوى هذه الخمسة الأنواع عاسن ، وأباح أن يسميها من يريد بديماً ، وخالفه من بعده في أشياء منها ، وهو في دراسة هذا الفن ، يتبع كل عسّن من عسّنات الكلام ، ويعرض فيه آراء السابقين فيه وأمثلتهم ، وما أصاب اسم المصطلح من التنوير ، أو أصاب معناه من التعدد عند الفارسين . والبديع عنده كما هو عند الذين سبقوه شامل لمناصر الحسن في العمل الأدبى ، من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة الثلاثة .

كتاب « سر الفصاحة » يربون سنانه القحطامى :

وهذا أثر من أنفس الآثار التى خلفها القرن الخامس ، لأنه خلاصة مركزة لكثير من وجوه النظر فى الرببية وأصولها ، وفقه لنتها ، ودراسة منظمه لمناصر الجمال الأدبى ، مع

آراء سديدة في النقد والبلاغة وفنون الأدب ، تدل على تبحر وسمعة اطلاق ورأى منظم ،  
ومعن في التفكير الأدبي .

وكل ذلك يراه رأى الميان دارس كتاب « سر الفصاحة » . وقد يخطئ كثير من  
الباحثين حين يمدون كثيراً من الكتّاب في الآخذين في التحول بالمراسة البيانية  
الراسمة إلى منهج على منظم ، وينقلون أثر ابن سنان<sup>(١)</sup> في هذه السبيل ، مع أنه لا يقل من  
كثير منهم جهداً في نصرة المذهب العلمى في دراسة الأدب وقده ، والاتجاه نحو المنهج  
القاعدى الذى أخذ به البلاغيون المروفون من أمثال السكاكى والطبيب وغيرهما ، وإن  
كان يفضل كل أولئك ؛ بأنه لم يسلك في دراسة البيان ذلك المنهج القاعدى الجاف الذى  
ينفر من البلاغة . وإعنا سار الخفاجى بالبلاغة والنقد الأدبى سيراً مزدوجاً ، فيه التعديد  
والتحريف ، وإلى جانبه النص والثبات ، وإلى جانبهما رأى السديد فى الحكم بالإصابة أو  
سوء الاحتمال .

وقد ألف الخفاجى كتابه « سر الفصاحة » لما رأى الناس مختلفين فى الفصاحة  
وحقيقتها ، وفى رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير فى العلوم الأدبية ، لأن الزيادة منها نظم  
الكلام على اختلاف تأليفه ، وقده ومعرفة ما يختار منه ، وكلا الأمرين متعلقان بالفصاحة ،  
بل هو مقصور على المعرفة بها ، فلا غنى لمن ينتحل الأدب عن دراسة الفصاحة على النحو  
الذى اعتدى إليه فى سر الفصاحة . وكفلك العلوم الشرعية ، لأن المعجز الدال على نبوة  
محمد صلى الله عليه وسلم هو القرآن . والغلاف الظاهر فيما كان به معجزاً على قولين : أخذها  
أنه يخرق المادة بفصاحته ، ويجرى ذلك مجرى قلب المصاحبة ؛ وليس للذهاب إلى هنا

(١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى العالم الشاعر الأدب ، ولد سنة ٤٢٧ هـ .  
وأخذ العلم والأدب على علماء عصره ، واتصل بفيلسوف للمرة أبى الملاء ، فأخذته عنه وأدبه ، وتولى  
بعض أعمال الدولة ، حتى تار على ولاته ، ومات مسموماً سنة ٤٦٦ هـ . وله شعر رقيق منه فى شكوه  
الحياة والناس :

ملى أجاز كل وقت مرضاً	منهم وأصلح كل يوماً طمناً
وأقيم سوق المجد فى تاديبهم	حتى ألقى فيه فضلاً كاسماً
أرأيت أصبح من كرم راعب	يدعو لظفه لثيماً زاهداً

الذهب مندوحة من بيان ما الفصاحة التي وقع الزايد فيها موقفاً خرج من مقدور البشر ،  
والقول الثاني أن وجه الإعجاز في القرآن صرف الرب من المعارضة، مع أن فصاحة القرآن  
كانت في مقدورهم لولا الصرف . وأمر القائل بهذا يجرى مجرى الأول في الحاجة إلى تحقق  
الفصاحة ما هي ، ليقطع بأنها كانت في مقدورهم ؛ ومن جنس فصاحتهم . ونعلم أن مسيلة  
وغيره لم يأت بممارسة على الحقيقة ، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع  
التحدى بها في الأسلوب المخصوص .

تلك هي المقدمات التي بدأ بها الغفاجي كتابه ، ليدل على أن النوامي إلى معرفة هذا  
العلم قوية ، وأن الحاجة إليه ماسة شديدة . وإذا تدبرنا هذا الكلام وعرفنا منه غاية  
الفصاحة ، وجدنا الشبه قوياً بينه وبين ما قدم به أبو هلال العسكري كتابه « الصناعتين »  
لأن كلا من الرجلين يميل للبلاغة أو لفصاحة هدفين : أحدهما هدف أدبي ، هو معرفة  
الأدب والبصر بنقده . والآخر ديبى ، وهو الوصول بالفصاحة أو البلاغة إلى إدراك وجه  
الإعجاز في القرآن الكريم .

• • •

وإذا كان الغفاجي يدرس الأدب ، فقد بدأ دراسته بالبحث في جزئيات هذا  
الأدب ، فقبل أن يتكلم في الصورة الكلية يتكلم في جزئيات هذه الصورة ومكوناتها ،  
فالآدب عبارة وتركيب ، والمباراة تتكون من كلمات انضم بعضها إلى بعض ، والكلمة  
تتكون من مقاطع ، كل مقطع منها يتكون من أصوات .

وقبل أن يتكلم فيما يريد من معنى الفصاحة ذكر نبذاً من أحكام الأصوات ، ونبه على  
حقيقتها ، ثم ذكر تقطعها على وجه يكون حروفاً متميزة ، وأشار إلى طرف من أحوال  
الحروف في متخرجها ، ثم أخذ في التدليل على أن الكلام هو ما انتظم من هذه الحروف ،  
واتبع ذلك بحال اللثة الربية وما فيها من الحروف ، وكيف يقع الهمل فيها والستعمل ،  
وهل اللثة في الأصل موازنة أو توقيف . ثم تكلم بعد هذا كله وأشابهه في الفصاحة ،  
ولم يخل ذلك من شعر فصيح وكلام غريب بليغ ، يتدرب بتأمله على فهم مراده ؛ فإن الأمثلة  
توضح وتكشف ، وتخرج من الغيب إلى البيان ، ومن جانب الإبهام إلى الإفصاح .

وكان القى دعه إلى معالجة هذه الجزئيات ، والتعرض لدراسة الأصوات أنه وجد التكلمين ، وإن سنقوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو ، فلم يبينوا مغارج الحروف واتسام أصنافها ، وأحكام مجهرها ومهدوسها وشديدها ورخوها . ولعله ذكر التكلمين هنا بإذات لأنهم كانوا المتخصصين بالتعمق في الدراسات التي يتولونها ، ولا ندرى إن كان مثل هذا البحث في الأصوات يدخل في نطاق بحثهم ، أو أن مجال فلسفتهم يتسع للبحث في هذه الجزئيات . وهذا إن صح لم تتوله أغليتهم ، وإن عرض له قليل منهم ، أو عدد أقل من القليل . لا سيما أن كلمة « التكلمين » في ذلك العصر أصبحت كلمة اصطلاحية ذات مدلول خاص . وكذلك أصحاب النحو ، فإنهم وإن أحكوا ذلك فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأُس . وأهل نقد الكلام كذلك لم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك ، وإن كان كلامهم كالتفرع عليه .

ولقد أوفى الخفاجي على ما أراد من الكلام في الأصوات في سسر كتابه ، وإن كان ذلك للنهج لم يجب ابن الأثير ، على الرغم من اعترافه بقراءة كثير من كتب الصناعة ، وأنه لم يجد ما ينتفع به إلا كتاب « الموازنة » لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجي ، غير أن كتاب الموازنة ، في نظره ، أجمع أصولا ، وأجدى محصولا ؛ وكتاب « سر الفصاحة » وإن نبه فيه مؤلفه على نكت منيرة ، إلا أنه قد أكثر عما قل به مقدار كتابه ، من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة للفرقة وصفاتها ، مما لا حاجة إلى أكثره ، ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها <sup>(١)</sup> .

ولا عبرة بهذا النقد ، لأن الخفاجي في كلامه على الأصوات وعلى الحروف ذكر منها ما يؤلف وما لا يؤلف ، ولذلك من بعد الأثر في وقع الكلام على السمع والذوق ، وتقديره عند أهل صناعة البيان بما لا يخفى .

وقد يأخذك العجب من هذه النبرة الواضحة على العرب وبينهم التي تراها في « سر

(١) للثل السائر لابن الأثير : ٣٦/١ من تحقيقنا لهذا الكتاب ( مطبعة نهضة مصر - القاهرة

القصاصة ، كما رأيتها عند الجاحظ حين قرر أن البديع مقصور على العرب ومن أجله  
فأنت لغتهم كل لغة ، وأريت على كل لسان ، والتي ترى فيها أثر الحجة العربية والمصيبة  
القومية . فإن الخفاجي يرى الاختفاء بميزات اللغة العربية على سائر اللغات ، أما السمة  
غالباً فيها واضح ، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهي العربية في كثرة  
الأسماء للمسمى الواحد ، على أن اللغة الرومية بالضد ، فإن الاسم الواحد يوجد فيها  
للمسميات المختلفة كثيراً ، وقد كان بعض القوميين حصر أسماء السيف والأسد في لغة  
العرب ، فكانت أوراقاً عدة . وهي مع السمة والكثرة أخضر اللغات في إيصال الماني ،  
وفي النقل إليها يبين ذلك . فليس كلام ينقل إلى لغة العرب إلا ويحيى الثاني أخضر من  
الأول ، مع سلامة الماني ، وبقيتها على حالها . وهذه بلا شك قضية مشهورة ، وميزة كبيرة ،  
لأن النقص في الكلام ووضع اللغات يبان للماني وكشفها ، فإذا كانت لغة تفصح عن  
القصود وتظهر مع الاختصار والاعتصار فهي أولى بالاستعمال ، وأفضل مما يحتاج فيه إلى  
الإسهاب والإطالة . وأخبر من أبى داود الطرمان ، وهو عارف باللغتين العربية والسريانية ،  
أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السريانية قبعت وخست ، وإذا نقل الكلام المختار من  
السريانية إلى العربية ازداد طلاوة وحسناً . وقد حكى أن بعض ملوك الروم سأل من شعر  
المتنبي فأشده :

كَانَ الْمَيْسَ كَانَتْ فَوْقَ جَبْنِي مُسْنَخَاتٍ ظَا ثَرْنَ كَالَا

وفسره معناه بالرومية ، فلم يعجبه ، وقال كلاماً معناه : ما أكذب هذا الرجل ! كيف  
يمكن أن يبالغ جل على عين إنسان<sup>(١)</sup> ؟

ودقه التمسب لغة العرب إلى التمسب للعرب أنفسهم ، فالتمسب المحمود فيهم أكثر  
وفي غيرهم أقل . وذكر من تلك التمسب الكريم والوفاء والبأس والتجدة والحجة وإدراك الآثار  
وهم أصحاب الشرى والتأويب ، والمقول الصحيحة والأذهان الصافية ، فلما ساروا إلى الدين

(١) هنا الاستهجان راجع إلى عدم تصور الماني ، لا إلى خفاء في الألفاظ ودلالاتها القومية ، وفي الكلام  
استعارات لا بد من إدراكها ، حتى تحسن الترجمة من لغة إلى لغة أخرى ، ويمكن تدقيقها من الحسن الباني  
بعد إدراكه .



وتمسكوا بالشرية ، ومادوا أصحاب كتاب يدرس ومذهب يروى ، ظهر من دقيق أنهامهم وعجيب كلامهم ما هو موجود لا يخفى على أحد جالس الطاء وخالط الكتب سبقهم إليه ، وأنهم فرغوا من المذاهب ، وولفوا من العلوم ، ما كان من قبلهم كان ممنوعاً منه ومصروقاً عنه ، إلى غير تلك الفضائل التي تذكرنا بالجاحظ ودقاعه عنهم ، ورد عادية الشموية وأعداء المروية .

• • •

ولقد كتب بعض السابقين كلمات وتنقاً في فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ، بعضها مأثور من الأدباء والنقاد ، وبعضها شرح لهذا المأثور . كأنى هلال المسكرى الذى عقد فى كتاب « السناطين » فصلاً فى الإبانة عن موضوع ( البلاغة ) فى اللغة ، وما يجرى منه من تصرف لفظها ، والقول فى ( الفصاحة ) وما يتشعب منها . وفصلاً آخر فى الإبانة عن حد البلاغة . وعقد باباً فى تمييز جيد الكلام من رديئه ، والتنبيه على خطأ المانى . وهذا الجهد فضل كبير يذكر لأبى هلال ، إلا أنه رجس أدب ، يئلب على كتابته أسلوب الاستطراد فى كثير من المواضع ، والنهاية بالقتل . أما البحث النظم فى تلك الأمور فذلك ما يوجد بوضوح فى كتاب « سر الفصاحة » وكتابة الخفاجى فى الفصاحة هى جل ما نقله علماء البلاغة فلا يكاد يكون حرفياً ، وجماله مقدمة لدراسة فنونها الثلاثة ، التى لم يفرق بينها الخفاجى ، كما لم يفرق بينها سابقوه من الباحثين فى البيان العربى . وذلك الكلام فى الفصاحة ، الذى جملة اليلاعيون مقدمة لكلامهم ، نمد من صميم النقد الأدبى ، وهو بحث عام شامل لا يدخل فى موضوع علم من العلوم الثلاثة على حسب تقسيماتهم .

وإن كان يؤخذ على الخفاجى شيء فهو ما ذهب إليه من أن الفصاحة وصف للألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المانى ، وهذا حق فى جانب البلاغة . أما الفصاحة فإذا كان معناها الظهور والبيان ، كما أورد ، فإنها تكون وصفاً للفظ والتركيب ، وإن كان الخفاجى نفسه يورد فيعترف بأن كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغاً كالذى يقع

فيه الإسهاب في غير موضعه <sup>(١)</sup> ، وأخيراً نضع بعض هذا البحث البياني " أمام عين القارىء " .  
لنل على أول كتابة منظمة فيه <sup>(٢)</sup> ، وليرف الباحثون أن أساطين البلاغة المروفين لهم لم يكونوا مخترعيه ، وإنما تلووه نقلا من هذا الأثر .

فالفصاحة كما قدم نت للألفاظ ، وبحسب الوجود منها تأخذ القسط من الوصف ، ووجود أعضائها تستحق الأطراح والقم . وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف منه . والقسم الثانى يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .

فالقى يكون في اللفظة الواحدة ثمانية أوصاف :

الأول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة الخارج . ومرة هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع بجرى الألوان من البصر . ولا شك أن الألوان للتباينة إذا جمت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة . ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، تقرب ما بينه وبين الأسفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود .

وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت الملة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى الملة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة . وقد قال الشاعر في هذا للمي :

فألوجه مثلُ الصَّبْحِ مُبَيِّضٌ      وَالضَّرْعُ مِثْلُ اللَّيْلِ مَحْمُودٌ  
ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجَمَا حَسَنًا      وَالضَّدُّ يَظْهَرُ حُسْنُهُ الضَّدُّ

وهذه الملة يقع للتأمل وغير التأمل فهمها ، ولا يمكن منازعاً أن يجعلها .  
ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير ، جُلَّ كلام العرب عليه ، ولحروف الحلق .

(١) سر القصاحة : ص ٦ ( طبعة صيغ — القاهرة ١٩٥٣ م ) بتصحيح وتطبيق الأستاذ عبد  
المتعال الصبيدي .  
(٢) سر القصاحة : ص ٦٥ وما بعدها .

مزجة في القبح إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقيحه ، كما يقيح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأسوات .

والثاني : أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزجة على غيرها ، وإن تساوتان التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه . كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ومثاله في الحروف ( ع ذ ب ) فإن السامع يجد قولهم « العذيب » اسم موضع ، « وعذبية » اسم امرأة ، وعَذَبَ ، وعذاب ، وعَذَّبَ ، وعذبات ، مالا يجده فيها يقارب هذه الألفاظ في التأليف .

وليس سبب ذلك بمد الحروف في الخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البمد ، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير ، وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية النقص « غصناً » أو « فنناً » أحسن من تسميته « معلوجاً » وأن « أغصان البان » أحسن من « عساليح الشوخط »<sup>(١)</sup> في السمع . ويقال لمن صاه بنازعنا في ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان في الزاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد الثنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثنيين في حسن الزاج على الآخر ؟ فإن قال : لا يصح أن يقع لي ذلك ، أخرج من جهة العقل ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد . وإن اعترف بما ذكرناه قيل له : نخبرنا ما الحبب الذي أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمراً يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى . وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضاً . كل ذلك لوقوعه على صفة يسبق العلم بقيعها أو حسنها من غير المعرفة بلسانها أو بسببها . ومثل ذلك مما يختار قول أبي القاسم الحسين بن علي اللزني في بعض رسائله . « وَرَعَوْا هَشِيماً تَأَنَّفَتْ رَوْضُهُ » فإن - تأنف - كلمة لاخفاء بحسنها ، وكذلك قول أبي الطيب اللزني :

إذا سارت الأحداجُ فوقَ نِباته      تقَاوَحَ مِمْسِكَ الثَّانِيَاتِ وَرَدَّه<sup>(٢)</sup>

(١) الشوخط : شجر يتخذ منه القسي .

(٢) الأحداج : جمع حدج مركب للنساء كالخففة ، والرند : الود أو الآس ، أو شعر طيب الرائحة .

( م ١٠ — البيان العربي )

فإن « قفاوح » كلمة في غاية من الحسن ، وقد قيل إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال ، وأن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعراً نظمها بمد أبي الطيب ، فقال : أخذتموها ! ومثال ما يكره قول أبي الطيب أيضاً :

مباركُ الاسمِ أغرُّ القلبِ      كريمُ الجرشي<sup>(١)</sup> شريفُ النسبِ

فإنك تجد في « الجرشي » تأليفاً يكرهه السمع وينبو عنه . ومثل ذلك قول زهير ابن أبي سلمى :

قنقن قنقن قنقن      لم يُكثَر غَنيمَةً      بَنَهَكَ ذِي الْقُرْبَى وَلَا بِحَقْلِهِ<sup>(٢)</sup>

و « الحقل » كلمة توفى على قبيح « الجرشي » وتزيد عليها .

والثالث : أن تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ - غير متوهرة وحشية ، كقول أبي تمام :

لَقَدْ طَلَعْتُ فِي وَجْهِ مَصْرَ بَوَّجِهِ      بَلَا طَاژَ سَمْدٍ وَلَا طَاژَ كَهْلٍ  
فإن « كهلا » ما هنا من غريب اللفظة . وقد روى أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة إلا في شعر بعض المذليلين ، وهو قوله :

فَلَوْ كَانَ سَلَسَى جَارَهُ أَوْ أَجَارَهُ      رِمَاحُ ابْنِ سَمْدٍ رَدَّ طَاژُ كَهْلٍ

وقد قيل إن السهل الضخم . وكل لفظة ليست بغيرية التأليف ، لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي . ومن ذلك أيضاً ما روى عن أبي علفمة النحوي من قوله : « ما لكم تشكوا كثون على تشاكوا كؤمكم على ذي جنّة ؟ افرقموا على ا » . فإن « تشكوا كؤون » و « افرقموا » وحشي ، وقد جمع الملتين فيج التأليف القوي يمتجعه السمع والتوقع ، وما أكثر ما مجتمع الملتان في هذا الجنس . ومن الأمثلة قول أبي تمام :

بِنْدَاكَ يُؤْمَى كُلُّ جَرَحٍ يَتَلَى      رَأْبُ الْأَسَاةِ بِدُرْدِيسٍ قَنْطَرٍ<sup>(٣)</sup>

(١) الجرشي : النفس .

(٢) الحقل : الضيف ، أو البخل العديد ، قال ابن فارس ( معجم مقاييس اللغة ١٤٤/٢ ) اللام فيه زائفة ، وهو من أحقد القوم : إذا لم يصيبوا من المدن شيئا ، ويقال الحقل الآثم . فإن كان كذلك فاللام فيه أيضا زائفة ، وفيه قياس من الحقد .

(٣) الدرديس والقنطر : الساهية .

وكذلك قوله : قدك ائتب أريت في السواء<sup>(١)</sup> فإن هذه الألفاظ كما ترى وحشية .  
ويوجد هذا الجنس في شعر المجاج وابنه رؤبة كثيراً . ومنه قول بعضهم :  
وضع الخزبرُ قفيلَ : أين مجاشعُ ؟ فشقها جعافَ له جرافُ هبلعُ<sup>(٢)</sup>  
وقول آخر :

أعددت للورد إذا الوردُ حُفِرَ غرباً جروراً وجُلالاً مُخَزَخَزَ<sup>(٣)</sup>  
وفي هذه الألفاظ ما جمع التثنية والثلاثة معاً ، روى أن أبا المتاهية قال لحمد بن مناذر :  
إن كنت أردت بشعرك شعر المجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً ، وإن كنت أردت أهل زمانك  
فما أخذت مأخذنا ، أرايت قولك : « ومن كاداك لاقى الرمرمسا » أي شيء الرمرمس ؟<sup>(٤)</sup>  
ولهذا اعتمد الحدائق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في المنزل ، وتجنبوا  
حالا يحسن لفظه . وعابوا قول جرير بن عطية :

وتقولُ بوزعُ قد ديت على العصا هلاً هزمت بنيرنا بابوزع ؟  
وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له : أفست شمرك ببوزع . وهجنوا اتباع  
الخليل بن أهدله في هذا الاسم حين قال :

أم البهين وأتما والرباب وبوزع  
واستعجبوا قول أبي تمام :

يقول أناسُ في حينئذ عابوا حمارة رجل من طريف وتالده  
وقالوا : ما الفائدة في ذكر « حينئذ » ؟ وليس أبو تمام مضطراً إلى ذكر الموضع الذي  
خيل له فيه هذا . وقد ذكروا أن الفرزدق أنكر على مالك بن أمية بن خزيمة ، وقد

(١) قدك : حبك ، وائتب : استسقى ، وأريت : زدت ، والسواء : اللبنة في المنزل .  
(٢) الخزبر : طعام يشبه الضيقة بلحم ، وبلا لحم : عصيدة أو مرققة من بلالة النخالة ، وشقا :  
فتح ، المجاطل : جمع جفلة وهي الشفة ، ولكنها في الأصل قفوس لا للامتنان ، والمزاف الأكلول :  
والهبلع : الواسع الحلق .  
(٣) الورد : القوم يردون اللذة ، والتراب الدلو الطيبة ، والجلال النعيم ، والخزخز : القوي الشديد .  
(٤) الرمرمس : الباهية .

أنشد : « حبذا ليلتي بقل بونى » . وقال : أفدت شعرك بذكر « بونى » ، قاله  
له : فنى بونى كان ذلك ؛ قال : وإن كان ؛ وأما قول أبى عبادة البهتري :

وأنا الشجاع وقد رأيتَ موافقى بمقرّس والشرفيّة شهدي  
فله فى ذكر « مقرّس » عذر واضح ، لأنه الموضع الذى شاهد المدوح به قتاله .  
وليس يحسن أن يذكر موضعاً غيره ؛ ولم يحمّد فيه . وهذا ليس بموجب حسن اللفظة ،  
ولكنه ييسر عذر ناظمها حسب . ومن هذه الألفاظ المذكورة قول منيرة :

شربت بمار الأحرُسَيْن فأصبحتُ زوراءَ تفرّجٍ عن حياض الدّيلم<sup>(١)</sup>  
ولعل منيرة أراد ذكر لاء الشروب على الحقيقة ، وإلا لو أمكنه أن يذكر اسم  
مورد من الوارد يجرى هذا الجرى كان أحسن وأليق . وأما قول الكميّ :

وأدنين البرود على خدود رُزَيْن الفداغم بالأسيل<sup>(٢)</sup>  
فإن « الفداغم » كلمة رديئة كما ترى . ومن الوحش قول امرئ القيس :

• وسنّ كُستيق سناء وسنا • فإن هذا على ما ذكر لم يعرفه الأصمى  
ولا أبو عمرو . وقال أبو عمرو : هو بيت مسجدي ، يريد من عمل أهل المسجد . وقال  
غيره : سُنَيْق جبل ، وسنم هى البقرة ، فأما السنّ فالتور<sup>(٣)</sup> . ومن هذا أيضا قول  
المعراج • وقاماً ومَرَسنا مُسرجاً • فإن للرسم الأنف ، والمسرج لا يعرف ، حتى

(١) ضمير شربت فتالة ، والحرسان : مادن ، وزوراء : مائلة من الفشاط ، والديلم ماء لبني سعد ،  
يعنى أن الفتاة تنفر منها ، لأنها تخافها لعداوة أو نحوها .

(٢) الفداغم : جمع فدم ، وهو الفد الحسن للتلى ، والأسيل : الأملس ، يعنى الوجه .  
(٣) السلام هنا يكاد يكون متوقفا من موازنة الأمدى ٢٦٩/١ . وعبارته : ولم يعرف الأصمى  
هذا ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : هو بيت مسجدي ؛ أى من عمل أهل المسجد ، وقال الأصمى :  
السن التور ، ولم يعرف سنينا ولا سنا . ويقال : سنق جبل ، ويقال آكة ، وسنم هاهنا البقرة الوحشية ،  
بمناء أى : ارتقاما ، وروى سنا ما أى ارتقاما أيضا ، من تسنمت الجبل علوته . وذكر لأبو حلال البيت كله  
فى الصناعتين ٣٣٥ :

وسن كينيق سنا وسنا ذهبت بدلاج الحجير نهوس  
قال : ولم يعرف الأصمى وأبو عمرو معنى هذا البيت .

خَرَجَ له أنه أراد بالمرج المدد ، من قولهم للسيوف السريجات ، منحوبة إلى قين يفرقه  
بسرّيج ، وهذا القصد على ما تراء وحشى غريب . وما زال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذى  
الرمة • عصا عَسْطُوسٍ لَينها واعتدالها<sup>(١)</sup> • وفي « عَسْطُوس » غروب من  
الميوب المذكورة ، وقيل إنه الخيزران . وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول خيزران •

وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب ، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة  
وأكثر الخاصة ، فما أقبح ما وقع لهم ! - وقد رأى الخفاجى جماعة يتمدّون هذا ، فقال لهم :  
إن سرّرتهم بعرفتكم وحشى الله ، فيجب أن تنقصوا بسوء حظكم من البلاغة ! وجرى  
بين أصحابه في بعض الأيام ذكر شيخه أبي الملاء المرى ، فوصفه واصف من الجماعة  
بالفصاحة ، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء ، فنجب من دليه ،  
وإن كان لم يخالفه في المذهب ، وقال له : إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتمدّونهمها ،  
قد عدلت من الأصل المقصود أولا بالفصاحة التي هي البيان والظهور ، ووجب عندك أن  
يكون الآخر أصح من التكلم ، لأن الفهم من إشارته بيد عسير ، وأنت تقول كلما  
كان أغرض وأخفى كان أبلغ وأفصح • وعارضه ساعد بن عيسى الكاتب ، وقال : صدقت ،  
إننا لانفهم عنه كثيرا مما يقول ، إلا أنه على قياس قولك يجب أن يكون ميمون الزنجى  
الذى نعرفه أفصح من أبي الملاء ، لأنه يقول مالا نفهمه نحن ولا أبو الملاء أيضا !  
فأمسك • وهو يكره من كثير بن عبد الرحمن صاحب عزة قوله :

وما روضة بالحرّزن طيّبة الثرى يمجّ الندى جنجأها وحرارها

فقد ذكر « الجثجات » وهو غير مختار ، ولو أمكنه ذكر غيره كان الينى وأوفق •  
ولا يجب أيضا تسمية أبى تمام صاحبه « علاثة » ونداءه بالترخيم في قوله :  
قف بالطلول المارسات علّاتا أضحت حبال قطيعهن رثاتا

(١) السطوس من رموس التصارى ، والسطوس ضرب من الفجر . وهذا أيضا منظور فيه إلى  
قول الأمدى ( ٢٧٠/١ ) : وما زلت أراهم يستكرمون قول ذى الرمة :

\* عصا قس قوس لينها واعتدالها \* وروى « عصا عسطوس » وقد قيل إنه الخيزران •  
وهذا عجز بيت وسدره \* على أمر متقد الفاء كأنه \* والفاء الور ، ومتقد الفاء عنه ، يعنى  
الجار ، والقس المابد من التصارى ، والقوس اللارة التي يكون فيها الراحب نفسه ، شبه الجار صا القس  
المابد في ملاستها واعتدالها •

وإن كان الروى قاده إلى ذلك ، فن حظر عليه القوافي ، واقتصصر به على التاء دون غيرها من الحروف ؟ وليس ينفر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب ، ولا يفتل له من خطأ ، إذا كان حظر الباح ، وحرم الحلال ، واعتمد تكلف النصب طوعا واختيارا وهوى وقصدا .

والرابع : أن تكون الكلمة غير صائغة عامية . ومثال الكلمة العامية :

جلبت والوت مُبدر حرّ صفحته وقد تفرّ من في أفعاله الأجل

فإن « تفر من » مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعاداتهم أن يقولوا : تفر من فلان ، إذا صفوه بالجيرة .

والخامس : أن تكون الكلمة جارية على اللفظ العربي الصحيح غير شاذة ويدخل في هذا القسم كل ما ينكر أهل اللغة ، ويردّه علماء النجوم من التصرف الفاسد في الكلمة . وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بينها غير عربية . كما أنكروا على أبي الشيص قوله :

وجناح مقصّوص تحيّف ريشه ربّ الزمان تحيّف المقراض

وقالوا : ليس « المقراض » من كلام العرب « لأنه لم يسمع في كلامهم إلا مثنى خلافا لسيبويه » .

وقد تكون الكلمة عربية ، إلا أنها قد عبر بها عن غير ما وضعت له في حرف الله . كما قال أبو عبادة البعيري :

يشقّ عليه الريح كلّ عشية جيوب النعام بين بكره وأيم

فوضع « الأيم » مكان « الثيب » ، وليس الأمر كذلك ، ليس الأيم الثيب في كلام العرب ، إنما الأيم التي لازوج لها ، بكرأ كانت أو ثيبا<sup>(١)</sup> . قال الله عزّ وجلّ . « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » ، وليس مراده تعالى الثيبات من النساء دون الأبكار ، وإنما يريد النساء اللواتي لا أزواج لهن ، وقال الشماخ بن ضراء :

(١) ذكر صاحب القاموس أن الأيم من لازوج لها بكرأ أو ثيبا ، ومن لا امرأة له ، وذكر صاحب المختار الأيام الذين لا أزواج لهم من الرجال والنساء ، الواحد منها أيم ، سواء كان زوج من قبل أو لم يتزوج قال : والمرأة أيم بكرأ كانت ثيباً . قال الحناجس : وقد حكى عن بعض كبار الفقهاء وهو محمد بن إدريس الشافعي غلط في ذلك ، والصحيح ما ذكره .



يَقْرَ بَيْنِي أَنْ أُحْدِثَ أَتَهَا وَإِنْ لَمْ أُنْلَمَ ، أَيْمٌ لَمْ تَزَوْجِ  
وليس يسره أن تكون ثيباً .

وقد يكون الميب من جهة حذف شيء من حروف الكلمة ، كما قال رؤية بن العجاج :  
• قَوَاطِنَا مَكَّةَ مِنْ وَدْقِ الْحَلَا • يريد الحمام . وقول خفاف بن ندبة :

كَتَوَاجٍ رِيَشٍ سَحَامِيَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَسَمِعَتْ بِالْمُحَنِّينَ عَصْفَ الْإِغْدِ (١)  
يريد كتواحي . ومن ذلك قول النجاشي :

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أُسْطِيبُهُ وَلَاكِ اسْقِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ  
أراد : ولكن اسقي .

وقد يكون على وجه الإيالة في الكلمة ، مثل أن يشبع الحركة فيها فتصير حرفاً ،  
كقول ابن هرمة :

وَأَنْتَ عَلَى النَّوَافِرِ حِينَ تُرَوِّقِي وَمِنْ عَيْبِ الرِّجَالِ بِمَنْتَزَاحِ  
أى : بمنزح . وقال غيره :

وَأَنْسَى حِينًا يَسْرَى الْهَوَى بِعَرَى مِنْ حِينًا أَذُنُو فَأُتْلُو  
يريد : أذنو فانظر ، وقول الآخر :

تَقَى يَدَاهَا الْحَصَا فِي كُلِّ حَاجِرَةٍ نَفَى الدَّرَاهِمِ نَقَادُ الصَّيَارِفِ  
يريد : الدرام والصيارف .

وقد يكون إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل ، وهو أروا اللغات فيها لشذونه ،  
والكثير أبداً خفيف ، كما يقول النحويون في خفة الأسماء لكثرتها . ومن هذا قول البحتري :  
مُتَحَيِّرِينَ ، فَبَاهَتْ مُتَمَجِّبٌ مِمَّا يَرَى ، أَوْ نَاطِرٌ مُتَأَمِّلٌ

(١) شبه شفتي المرأة بتواحي ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وحيوتها ، وأراد أن لثاتها تضرب  
إلى الصدرة ، فكأنها مسحت بالآمد وهو الكحل ، وعصفه ماسحق منه ، مصدر بمعنى اسم للفعل .

قوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعرب المستعمل : « بهت الرجل ، بهت ، فهم مهوت » .

ومنه قول المتنبي :

وإذا التقى طرح الكلام مرثنا في مجلس أخذ الكلام الأذى عني  
فإن « الأذى » في « القى » لغة شاذة قليلة .

وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع أو غيره ، كما قال الطرماح :  
وأكره أن يعيب على قومي هجاي الأردلين ذوى العنات  
فجمع إحنة على غير الجمع الصحيح ، لأنها إحنة وإحن ، ولا يقال « حنات » . ومن هنا  
أيضاً أن يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره ، كما قال الشاعر :

لها أشاريرُ من لحم مقمرةٌ من الثعالي ووخزٌ من أرانيها<sup>(١)</sup>  
يريد : من الثعالب وأرانيها .

ومنه أيضاً إظهار التضعيف في الكلمة ، مثل قول الشاعر :  
مهلاً أهاذلُ قد جربت من خُلُقِي أني أجودُ لأقوام وإن ضمنتوا  
وأما صرف مالا ينصرف ، كقول حسّان بن ثابت :  
وجبريلُ أمينُ الله فينا وروحُ القدس ليس له كفاءُ

ومنع الصرف مما ينصرف ، كقول العباس بن مرداس :  
وما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسي في مجمع  
وقصر الممدود ، كقول الأحنى :

والفارج المدأ وكل طمرة  
ما إن تنال يدُ الطويل قذالها<sup>(٢)</sup>  
ومد القصور ، على ما روى بعضهم :

(١) يصف عقاباً ، والأشارير جمع إشرايرة ، وهي النطمة من اللحم ، ومتمرة مجففة ، والوخز الضلع من اللحم . وأصل الوخز الضلع الخفيف ، كأنه يريد ما قطع من اللحم بسرعة .  
(٢) الفارج : من ذوات الحافر التي شق نايه وطلع ، والطرمة : الفرس ، والمدأ : مقصور المداء ، يريد الفرس الفرس الكثير المدو .

سينبئني اقدى اخناك عني فلا فقر يدوم ولا غناء  
وحذف الإعراب للضرورة ، مثل قول امرئ القيس :  
فاليوم أمرب غير مستعجب إنما من الله ولا واغل<sup>(١)</sup>  
وتأنيث الذكر على بعض التأويل ، كقول الشاعر :  
ونشرق بالقول الذي قد أذهته كما شَرقتْ صدرُ القناة من الدم  
وتذكير المؤنث ، كما قال الآخر :

فلا مزنة ودقت ودقها ولا أرض أبقل إبطاها  
فإن هذا وأشباهه ، وما يجري مجراه ، وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثير ،  
فإنه يؤثر سيانها عنه . لأن الفصاحة تنفي عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها . ولها  
من هذه الأمور سفة نقص ، فيجب اطراحها .

والسادس : ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فإذا أوردت  
وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت ، وإن كُلت فيها صفات الحسن . ومثال هذا  
قول عروة بن الورد :

قلتُ للقوم في الكنيف تروحوا عشيةً بقنا عند ماوٍانٍ رُزح<sup>(٢)</sup>  
والكنيف أصله السار ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل في الآبار  
التي تستر الحدث وشهر بها ، والخلفاحي يكره هذا في شعر عروة ، وإن كان ورد مورداً  
صحيحاً ، لموافقته هذا المرف الطاريء . هل أن لمروة هذراً ، وهو جواز أن يكون هذا  
الاستعمال حدث بعده ، بل لا يشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل الوب لم يكونوا يعرفون  
هذه الآبار .

(١) المستعجب: المتكسب ، والوافل : الداخل على المرب ولم يدع . قال ابن قتيبة: ولولا أن التحوين  
يذكرون هذا البيت ، ويحتجون به في تسكين للتحرك لاجتماع الحركات ، وأن كثيراً من الروايات وروته  
مكذبا ، لظننته فاليوم أسقى ( انظر الشعر والعراء ) ج ١ ص ٤٥ .

(٢) ماوان : ماء أو قرية في أرض البليامة ، والكنيف : الخيط من العجر ، وقوم رزح : مهزله ،  
ورزح سفة لقوم ، وتقديره : قلت لقوم رزح عشيةً بقنا في الكنيف عند ماوان : تروحوا ( هامش سر  
القصاحة ٩٢ ) .

ومن هذا النحو قول أبي تمام :

مُتَجَبَّرٌ نَادِمَتُهُ فَكَأَنِّي لَدُلُّوْهُ أَوْ لِرِزْمِ بْنِ نَدِيمٍ<sup>(١)</sup>

قالوا هنا أحد البروج ، ولا يختار لموافقة اسم الفل المروف . وأنت تجد بأقرب تأمل ما بين قول القائل لمن يمدحه : أنت للوزم جوداً ، والجنة لمن قصده الأليم عزاً . وبين قوله : أنت الدلو كرمأ ، والكنيف لطريد الدهر سعة . وللمنيان صبيحان ، وحسن أحدهما . وفتح الآخر ظاهر لا خفاء به .

والسامع : أن تكون الكلمة متصلة غير كثيرة الحروف ، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر ابن نباتة :

فإياكم أن تكشفوا عن رءوسكم ألا إن مغناطيسين القوائب  
فكلمة « مغناطيسين » كلمة غير مرضية ، لكثرة عدد حروفها . ومن هذا النوع أيضاً قول أبي تمام :

فلا ذريجان اختيالٌ بمدما كانت مُعَرَّسٌ عبدةً ونكالي  
سمجت ونبها على استسماجها ما حولها من نضرة وجمال  
قوله « فلا ذريجان » كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها ، وهي غير عربية ، ولكن هذا وجه تبجحها ، وكذلك قوله في البيت الثاني « استسماجها » رديء لكثرة الحروف ، وخروج الكلمة بذلك عن المعتاد إلى الشاذ النادر . ونحو من هذا قول أبي الطيب اللثبي :

إن الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سواد أو آتيا  
فإن كلمة « سواد أو آتيا » كلمة طويقة جداً ، ولذلك لا تختار .

والثامن : أن تكون الكلمة مصفرة في موضع عربيها فيه من شيء لطيف أو خفي

أو قليل ، أو ما يجري مجرى ذلك ، فإنه يراها تحسن به ، ومثاله قول أبي العلاء ساعد بن ميسر :  
إذا لاح من برق العقوق وميضه<sup>(١)</sup> تدق على لح العيون الشوائم  
أفلا تراه لما أراد أنها خفية تدق على من ينظرها حسن التصنير في المباداة فيها ؟ وكذلك  
قول الشريف الرضي :

زالَ وأبقىَ عندَ ورائه جُذيمَ مالٍ هرقفه الحقوقُ  
فصنر<sup>(٢)</sup> لما أراد القلة ؛ وليس التصنير عند الخفاجى وجهاً من وجوه القصاحة إلا في الوضع  
الذى ذكره ، دون ما يسمونه تصنيراً لتعظيم ، وعلى هذا يحمل قول النقي :  
أحادٌ أم سُداسٌ في أحادٍ كُليَكتنا للنسوة بالتناد<sup>(٣)</sup>  
فلا يختار التصنير في « ليكتنا » لأنه تصنير تعظيم ، وليس على الوجه الذى ذكره .  
فأما قول أبي نصر بن نباتة يصف الحية :

ففى المضبة الجراء إن كنت سارياً أغيرُ بأوى في سدوع الشواقي  
فإن تصنيره هنا مرضى على ما ذكره . لأن الحية توصف بأنها لا تنتدى إلا بالتراب ،  
قد جف لحها ، وذهبت الرطوبة منها ، ألا ترى إلى قول النابغة :  
فبت سكّاني ساودتني ضئيلة<sup>(٤)</sup> من الرقش في أنيابها السّم نافع<sup>(٥)</sup>  
فوصفها بأنها ضئيلة لما ذكره .

وهذا البحث السهب الذى يجمعه البلاغيون في مقدمة ما يرضون من علوم البلاغة .  
من أمتع البحوث البيانية ، بل من أم ما يأخذ بيد الناقد ، ويشغله ملكته لإجادة النظر  
في الأعمال الأدبية ، ويأخذ بيد الأدباء ، ويرشدهم إلى مواضع الإجادة ليعتدوها ، ومواطن  
الزلل ليعتاشروها . وليت الدراسة البلاغية اقتصر على مثل هذا التمهيد المجدى في صرف  
الأدب ، والمعين على تذوقه ، بدل هذه القواعد الجافة التى لا تلم بالبلاغة ، ولا تمعن أديبا ،  
ولا تأخذ بيد ناقد .

(١) يريد أحاد عن الاستفهام ، والتنادى : يوم القيامة لأن النداء يكثر فيه ، يقول أمي واحدة أم  
سنت في واحدة ، يريد ليالى الأسبوع ، وجمعها سماً ليالى الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر  
للى آخر الدهر .

ولم يقصر الخفاص على الكلمة على اللفظة المفردة ، وهي الوحدة في موضوع الكلام ، ولكنه تجاوزها إلى الشكل الذي ينشأ من مجموع الكلمات ، والنظم الذي يتألف منها . والأدب عنده صناعة ، وكل صناعة من الصناعات فكالمها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء :

(١) الموضع : وهو الخشب في صناعة النجارة .

(٢) الصانع : وهو التجار .

(٣) الصورة : وهي كالترسيم المخصوص ، إن كان المصنوع كرسياً .

(٤) الآلة : مثل النشار والقديم ، وما يجري مجراها .

(٥) النرض : وهو أن يقصد على هذا المثال أن يجلس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأمر على هذا ، ولا يمكن المنازعة فيه ، وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة ، وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام :

(١) فالرِضوع : هو الكلام المؤلف من الأصوات ، وهو ما سبق شرحه من حال اللفظة بأفرادها ، وما يحسن فيها وما يقيح .

(٢) والصانع : هو المؤلف الذي ينظم الكلام بمضه مع بعض ، كالكتاب والشاعر وغيرهما .

(٣) والصورة : هي كالفضل للكتاب ، والبيت للشاعر ، وما يجري مجراها .

(٤) والآلة : أقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا النظم ، والمعلوم التي اكتسبها بذلك ، ولهذا لا يمكن أحداً أن يعلم الشعر من لا طبع له ، وإن جهد في ذلك . لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة للخلق ، ويمكن تعلم سائر الصناعات ، لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها .

(٥) والنرض : يكون بحسب الكلام المؤلف ، فإن كان مدحاً كان النرض به قولاً ينيء من عظم حال المدوح ، وإن كان هجواً فبالضد . وعلى هذا القياس كل ما يؤلف ، وإذا تأملته وجدته كذلك .

وقد ذهب أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن الماني في صناعة الكلام موضوع لها ، وذكر ذلك في كتاب « قد الشعر » . وقال في كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » :

عند كلامه على البلاغة : إن اللغة تجري مجرى الموضوع لصناعة البلاغة . وهذان القولان . على ما تراهما مختلفان ، والمعجيب في نظر الخفاجي ما ذكره ، وما يوافق كلام قدامة في كتاب الخراج .

ويقال لقدامة إذا ذهب إلى أن للماني هي الموضوع : خبرنا من الألفاظ التي أخذها هذا الصانع المؤلف فالفها ، إذا لم تكن عندك موضوعاً لصناعة الكلام ، فما منزلتها من الأقسام التي اعتبرها الحكماء في كل صناعة ؟ والتأمل قاض بصحتها ، ونحن نرى تأثير الألفاظ تأثيراً ينفياً في الحسن والقبح ، ولا يجوز أن تكون مع هذه المعلقة الوكيدة غريبة عنها . فإن قيل : إنها الآلة ، قيل : وأي صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بمد فراغ الصانع منها ، حتى تصير أسلا والمصنوع تاباً لها ؟ ولما كانت معلقة الماني وكيدة أيضاً فإن الماني والألفاظ هي صناعة الصانع التي أظهرها في الموضوع ، وهي التي تشكل الأقسام المذكورة ، فأما الألفاظ فليست من عمله ، وإتمامه منها تأليف بعضها من بعض حسب .

وإذا كان تكون الكلمة من حروف متباعدة الخارج يحملها فصيحة ، فكذلك التأليف ، فينبغي تجنب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام . بل إن التكرار في التأليف أقيح ، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحروف مثل ما يستمر في الكلام إذا طال واتسع . قال الخفاجي : وما زال أصحابنا يتعجبون من هذا البيت :

لو كنت كفتُ كُتْمْتُ الحب كُفْتُ كما      كنا نكونُ ولكن ذاك لم يكن  
وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار . وقد روى أن أبا تمام لما أنشد أحد  
ابن أبي ذؤاد قوله :

فالمجد لا يرضى بأن يرضى بأن      يرضى المؤمل منك إلا بالرضا  
قال له إسحاق بن إبراهيم الموصلي : لقد شئت على نفسك يا أبا تمام ، والشعر أسهل  
من هذا ! . وقول الآخر :

لم يضرها والمجد لله شيء      واشتت نحو عزف نفس ذهول

فإن الصراع الثاني من هذا البيت ينقل التلفظ به وسماحه ، لما فيه من تكرار حروف الحلق .

وقد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلازم فى الطبقة الوسطى ، ومتلازم فى الطبقة العليا :

والتلازم فى الطبقة الوسطى كقول الشاعر :

رمتنى وستر الله بينى وبينها هشة آرام الكناس<sup>(١)</sup> رميم

ألا رب يوم لو رمتنى رمتها ولكن هدى بالفضال قديم

قال : والتلازم فى الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بغير ما تأمله ، والفرق بينه وبين غيره من الكلام فى تلازم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والطبقة الوسطى .

ورأى الرمانى هذا غير صحيح فى نظر الخفاجى ، وقسمته قسدة ؛ وذلك أن التأليف على ضربين قطع : متنافر ، ومتلازم . وقد يقع فى التلازم ما يعضه أشد تلازماً من بعض ، على حسب ما يقع التأليف عليه ، ولا يحتاج أن يجعل قصداً ثالثاً ، كما يكون من المتنافر ما يعضه أشد تنافراً وأكثر من بعض ؛ ولم يجعل الرمانى ذلك قصداً رابعاً ، ويرى الخفاجى أن إعجاز القرآن لا يلتزم من تلك الجهة ، وإنما له سبيل آخر ذكره (ص ١١٠-١١١) . وإذا كان يقع تكرار الحروف المتقاربة الخارج ، فتكرار الكلمة بينها أفصح وأخنع فقول أبى الطيب المتنى :

والمارضُ الحنُّ ابنُ المارضِ الحنِّ<sup>(٢)</sup> ابنُ المارضِ الحنِّ ابنِ المارضِ الحنِّ  
من أفصح ما يكون من التكرار وأشده . وليس كل تكرار قبيحاً . وقد أجاز له شيخه أبو العلاء المرى قول الحطيئة :

ألا طرقتنا بعد ما هجموا هندُ وقد يرّن خمساً وانقلاب<sup>(٣)</sup> بنامجد

ألا حبنا هندُ وأرضُ بها هندُ وهندُ أنى من دونها التائى والبعد

(١) رميم امرأة ، ومى فاعل « رمتنى » والبيان لأبى حية الشمرى . أى رمتنى بطرفها ، وعلى بستر الله الإسلام أو الشيب ، وأرام الكناس : موضع وروى « بأحجار الكناس » قال اللرد فى تفسير البيت الثانى : لو كنت شاباً لرميت كما رمت ، وقتلت كما قتلت ، ولكن قد تلاول هدى بالقتاب .

(٢) المارض : السحاب المتضرى الأفق ، والحنن : الكثير الصب ، ينى للملحود جواد من آباء أجواد .

(٣) انقلاب الأمر : استقام ، وانقلاب الطريق : استقام واستد .



وقال : من حبه لهذه المرأة لم يتركب اسمها حياء ، ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير المرءى من الاعتذار لشكره إلا هذا المنذر . وما يستقيم لأبى الطيب لهذا السبب :  
 لك الخبير غبرى رام من غيرك النقى وغبرى بنير اللاذنية لا حق  
 وقوله :

ومن جاهل به وهو مجهل جله وبجهل على أنه بى جاهل  
 لأنه ذكر الجهل خمس مرات ، وكرر « بى » فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يمهده إلا  
 التقليل . وأما قوله :

فقلقت بالهم القى قلقل الحشا قلقل عيس كلهن قلقل  
 فثانة عيشى أن تث كرامتى وليس بث أن تث<sup>(١)</sup> المآكل

فقد اتفق له أن كرر في البيت الأول لفظة مكررة الحروف ، فجمع القمع بأسره في  
 حبيثة اللفظة نفسها ، ثم في إعادتها وتكرارها ، واتبع ذلك بثانة في البيت الثانى ، وتكرار  
 « تث » فليست نجوما تزيد على هذين البيتين في القمع .

ويقبح الكلام إذا أكثر فيه الوحى أو السامى . أما جريان الكلمة على اللفظ  
 العربى الصحيح ، فإن لتأليف بهذا حلقة وكيدة ، لأن إعراب الكلمة لتأليفها من  
 الكلام ، وعلى حكم للوضع القى وردت فيه .

\*\*\*

ويطول بنا الكلام إذا أردنا إحصاء ما درسه من فنون البيان وعناصر الجلال الأدبى  
 بعد هذه الدراسة العميقة في فصاحة اللفظ المفرد وفصاحة التركيب ، فقد عرض لتلك  
 الفنون التى يعرفها البيانىون وعلماء البديع ، ولكنه لم يعرضها عرضا قاعديا ، وإنما عرضها  
 عرضاً أدبيا نقديا ، يبين أثرها في صناعة الأدب ، مع نماذج جيدة منها ، وأخرى رديئة ،  
 ويبان المنة في استحسانها أو استهجانها ، بما يدل على السلم الصحيح ، والذوق  
 الأدبى المستقيم .

(١) قلقت : حركت ، وقلقل الحشى : التوقى الحقيقة ، وقلقل الثانية : جمع قلقل بمعنى الحركة ، والثانة  
 الرعاة ، يعنى أن رعاة مبهمة في رعاة كرامته ، لا في رعاة مآكله .

## بلاغة عبد القاهر

في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

كان عبد القاهر الجرجاني<sup>(١)</sup> معاصراً لابن سنان الخفاجي ، وقد عاشا في القرن الخامس الهجري ؛ وكان القرن الرابع قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمي ، واهتموا بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص ، وبذلك هيئوا السبيل لأصحاب المقول المنظمة الذين وقفوا على آثارهم ، ومن بين أصحاب المقول هؤلاء عبد القاهر الجرجاني . . ويمكن اعتبار عصر عبد القاهر مرحلة النضج والرشد الفكري في تلك الحياة . فالدوق العربي قد جرى سنة الطبيعة ، فترق من طور البساطة ، بما جد عليه من عوامل الرق الاجتماعي والفكري إذ اتسعت رقة الدولة ، وتطورت أنظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها ، والتيارات للكونة لثقافتها ، وتخصّرت أساليب لغوها وامتعتها الفنية ؛ وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن ، كما اقتضت سنة العمران ، من مجرد الانفعال والاستحسان إلى مراتب التدقيق والنظم ، القائم على تعرف همل التأثير وأسبابه ، ثم بدأت الروافد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجاري ، وتزيد في تياره<sup>(٢)</sup> .

وقد سبق أن قلنا إن الفكرة المنظمة في الأدب . والنظرة العلمية في البيان تظهران بوضوح في كتاب الخفاجي « سر الفصاحة » ، التي قسم العمل الأدبي إلى جزئيات ، وتناول

(١) هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، الإمام النحوي التسكلم المشهور ، قال السيوطي إنه أخذ النحو من ابن أخت الفارسي ، ولم يأخذ عن غيره ، لأنه لم يخرج من بلده ( بنية الرواة : ص ٣١١ ) ولعل هذا في التعوقف ، أما الأدب فإن من أهم أسانذته فيه القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوسيلة » وكان عبد القاهر من كبار أئمة العربية والبيان . ومن تصانيفه : أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز في البلاغة ، والفتى في شرح الإيضاح ، وإعجاز القرآن الكبير والصغير ، وكتاب الجمل ، والموامل الثلاثة المألفة في التصريف . تولى سنة ٤٧١ هـ ، وأسنه ٤٧٤ هـ من شعره :

لا تأمن الخفة من شاعر ما دام حياً سالماً لا خلفاً  
فإن من يمدحكم كاذباً يحسن أن يهجوكم صادقاً  
وقوله فيما يجد من المראה فيما يراه من غول العلماء ونباة الجهلاء :

كبر على العلم يا خليل وهل لي الجهل ميل هام  
وعش حراماً تشي صميحاً قاله في طالع البهائم

(٢) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب وتقدمه ، للأستاذ محمد خلف الله : ص ١٠٦ ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٤٧ م ) .

هذه الجزئيات من أداها ، وهو الصوت ، ثم القطع ، ثم الكلمة التي جعل لفصاحتها أسبابا ومظاهر ، إذ كان من الأصوات ما يقبل وما ينفر منه ، ومن الكلمات ما يستحسن وما يستهجن ، وما هو مستعمل وما هو مهمل ، ولكل ذلك أثره في الإبانة والإفصاح ، لأن الكلمات هي لبنات النص الأدبي ، وما لم تكن هذه اللبنات سليمة في تكوينها ، جيدة في مادتها ، فإن بناء النص لا بد سيكون ضعيفا سريع الانهيار .

ولكن عبد القاهر يسير في طريق آخر ، وينهج نهجا مضادا ، فليس لهذه الجزئيات في نظره كبير أثر ، ولكن السكلى هو الذى استدعى الجزئى ، وكما كان السكلى سليما في مبته ، وفي الفكرة التي يبرر عنها تبع ذلك سلامة كل جزئية من جزئيات هذا السكلى .

#### المعانى والبيان في كتابي عبد القاهر :

ويمتينا قبل أن ننظر في تلك الدراسة القيمة التي بسطها الجرجاني في كتابيه أن ننبه إلى أن عبارات « البلاغة » و « الفصاحة » و « البيان » وما شاكلها من المصطلحات تكاد تتقارب في نظر عبد القاهر ، لأنها جميعاً - كما يقول - يبرر بها من فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن أفراسهم ومقاصدهم ، وراموا أن يملوهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضائر قلوبهم <sup>(١)</sup> .

وإذا كان هذا هو فهم عبد القاهر لفلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها في ذهنه ، كما كان ذلك عند الذين عاصروه والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البيانية أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة ، المعانى والبيان والبدیع . فإن من الخطأ ما وقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت « دلائل الإعجاز » وهو عنوان الكتاب عبارة « في علم المعانى » كما كتب تحت « أسرار البلاغة » وهو عنوان الكتاب الآخر لمبدى القاهر « في علم البيان » ويؤكد ذلك بقوله إن عبد القاهر هو مؤسس على البلاغة ومقيم ركنيها « المعانى والبيان » بكتابه <sup>(٢)</sup> .

والحقيقة أن كلمة « المعانى » وإن وردت في ثناياها كلام عبد القاهر ، فإنه لم يكن

(١) دلائل الإعجاز : ص ٣٥ ( الطبعة الرابعة : دار المنار - القاهرة ١٣٦٧ هـ ) .

(٢) مقدمة الناشر ( السيد رشيد رضا ) في التعريف بدلائل الإعجاز : ص ( ح ) .

( م ) - ١١ البيان العربي

يعنى بها شيئاً مما عناه السكاكي والذين جاءوا بعده من علماء البلاغة . وحسبنا أن نشير إلى أن في « دلائل الإعجاز » كثيراً من الباحث التي تدخل في صميم مباحث « علم البيان » ومباحث « علم البديع » كما هي عند البلاغيين . ومن أمثلة ذلك ما نقله من ثبت « دلائل الإعجاز » ألقى نظمه هذا الناشر .

اللفظ يراد به غير ظاهره - الحقيقة والمجاز (ص ٥٢) - المجاز ، وشرح معنى الاستعارة (ص ٥٣) - التمثيل ، أو الاستعارة التمثيلية (ص ٥٤) - ترجيح الكناية والاستعارة والتمثيل على الحقيقة (ص ٥٥) - تفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل (ص ٥٨) - الاستعارة والغامض النادر منها ، ووجه حسنه (٥٩) الاستعارة وتفاوتها في اللفظ الواحد ، وتمدها لتناسب (ص ٦٢) الاستفهام على سبيل التشبيه والتمثيل (ص ٩٤) - الكناية والعريض (٢٣٦) - غلط الناس في معنى الحقيقة والمجاز (ص ٢٨٠) - وجه كون المجاز أبلغ من الحقيقة (ص ٢٨١) - الإعجاز ليس بالاستعارة ، ولكن لها دخلا فيه (ص ٢٩٩) - فصاحة المفرد تختص بالاستعارة (ص ٣٠٩) - بيان الفصاحة في اللفظ والفصاحة في النظم ، وكون فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل عقلية ممتنوعة ، ومعنى كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة (ص ٣٢٩) - غلط العلماء في تفسير الاستعارة وجعلها من المنقول (ص ٣٣٣) - الاستعارة للكناية لا يظهر فيها النقل (٣٣٤) - تعريف الاستعارة مطلقا (٣٣٥) - الكناية وسبب كونها أفصح من التصريح (ص ٣٤٣) - بيان غلط بعض الآراء في بلاغة الاستعارة (٣٤٤) - حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه (ص ٣٤٦) - الاحتذاء والأخذ والفرقة في الشعر (ص ٣٦٠) - ذم الجمع والتجنيس التكلفين لأن الألفاظ تتبع للماني (ص ٤٠١) .

ولعل الذي أوقع الناشر في هذا الخطأ القصد أنه وجد المنين بالدراسات البلاغية لا يدرسون الماني والبيان إلا على النمط الذي حدده السكاكي ، ومن تبعه من الماخصين والشارحين لفتح العلوم من المراد بهذين الماخين ، والذين لم يعد يستهويهم إلا ما عرفوا من المصطلحات ، والمسائل المصورة في « مفتاح العلوم » ، وغيره من الكتب التي لم تتجاوز السبر في الطريق التي رسمها ، فأراد الناشر الترويج لكتابه من هذا الوجه . وفي حيل ذلك كتب على الكتاب ما لم يكتب صاحبه ، وذهب مذهبا عجيبا في فهم مبارات

فلؤلّف ، وهو القهم الذى يتأحب مراده . وهذا مثل واحد من التمسك فى فهم الـ كلام ،  
وتحميله فوق طاقته من الاحتمال .

ذلك أن عبد القاهر يقول فى معضله إلى « دلائل الإعجاز » : يفنى لسكل ذى دين  
وعقل أن ينظر فى هذا الكتاب الذى وضه - يشير إلى دلائل الإعجاز - ويستقصى التأمل  
لما أودعناه . فإن علم أنه الطريق إلى البيان والكشف عن الحجة والبرهان ، تتبع الحق  
وأخذ به . وإن رأى طريقاً غيره أوماً لنا إليه ، ودلنا عليه ، وهيهات ذلك !  
إن هذه العبارة التى لم يذكر فيها إلا « البيان » أيا كان معناه ، يطلق عليها « المبدأ »  
رشيد رضا فى هامشه بأن عبد القادر يريد كتاب دلائل الإعجاز . قال : وهو صريح  
فى كونه هو الواضع لعلم المأني<sup>(١)</sup> .

أما أنا فلا أجد فى هذه العبارة ما يدل على ذلك بأية لزمة أو بأية دلالة ، لا تصرحاً  
ولا تلميحاً . ثم تراه يهود ليؤكد هذا بتعليقه على بيت عبد القاهر :

وقائلٌ مسندٌ ، فقلْ تقدمه إليه يُكسبه وصفاً ويُعطيه

بقوله : يريد نظم القرآن وأسلوبه ، وفى هذا البيت تصريح أيضاً بأنه هو الواضع  
للفن<sup>(٢)</sup> .

بل ربما كان الأمر على عكس ذلك تماماً ، لأن عبد القاهر يذكر البيان بلفظه كما رأيت  
هنا . ويذكر علم البيان بصراحة فى قوله : إنك لا ترى علماً هو أرسخ أسلاً ، وأسبق قرطاً ،  
وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم قنجا ، وأنور مراجاً من علم « البيان » الذى لولاه لم  
تر لساناً يحمك الوشى ، ويصوغ الحلى ، ويلفظ الدر ، وينث السحر ، ويريك بدائع من  
الزهر<sup>(٣)</sup> .

### فكرة النظم عند عبد القاهر :

إن فلسفة عبد القاهر البيانية تنهض على أساس فكرة النظم ، ومعنى النظم عنده

(١) للدخول إلى دلائل الإعجاز : ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

(٢) للدخول إلى دلائل الإعجاز : ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

(٣) دلائل الإعجاز : ص ٤ .

تطبيق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض<sup>(١)</sup> ، والكلام ثلاث : اسم ،  
فعل ، وحرف . والتطبيق فيما بينها طرق معلومة ، وهذا التطبيق لا يبدو ثلاثة أقسام :  
تطلق اسم باسم ، وتطلق اسم بفعل ، وتطلق حرف بهما . . . ومختصر الأمر أنه لا يكون  
كلام من جزء واحد ، وأنه لا بد من مسند ومسند إليه ، وكذلك السبيل في كل حرف  
يدخل على جهة ، ألا ترى أنك إذا قلت « كأن » يقتضى مشها ومشهاً به ، كقولك : كأن  
زيداً أسد . وكذلك إذا قلت « لو » و « لولا » وجنسهما تقتضيان جلتين ، تكون الثانية  
جواباً للأولى .

وجه الأمر أنه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلاً ، ولا من حرف واسم إلا في النداء .  
نحو يا عبد الله . وذلك أيضاً إذا حقق الأمر كان كلاماً بتقدير الفعل المضمر الذي هو :  
أعنى ، وأريد ، وأدعو . و « يا » دليل عليه ، وعلى قيام معناه في النفس .

والمعاني التي تنشأ من تعلق الاسم بالاسم ، وتعلق الحرف بهما ، هي معاني النحو  
وأحكامه ، فالتعلق والإستناد يفهمان من النحو ، وهنما تكون المعاني التي يريد المتكلم  
إبرازها ، ويستطيع السامع إدراكها . ولا ترى شيئاً من ذلك يبدو أن يكون حكماً من أحكام  
النحو ومعنى من معانيه .

والواقع أن هذه الفكرة لم يكن عبد القاهر مخترعاً لها ، وإن كان هو الذي بسط فيها  
القول ، وأقام على أساسها فلسفة كتابه فقد سبقه إليها أبو عبد الله محمد بن زيد الواسطي  
المتكلم ( ت ٣٠٧ هـ ) الذي ألف كتاباً سماه « إيجاز القرآن في نظمته » ، وظهرت هذه  
الفكرة واضحة في الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات ، وتمصّب حلة اليونانية لفلسفة  
اليونان ومنطقهم ، ودفاع حلة العربية عن تراثهم وثقافتهم ، ومنها الثقافة النحوية .

ومن مظاهر هذا الصراع تلك الناظرة الحادة التي قامت بين الحسن بن عبد الله

(١) ينحى الخطيب القزويني لأنه أن « تطبيق الكلام على مقتضى الحال » هو الذي يسميه  
عبد القاهر بالنظم ، حيث يقول : النظم تأخي معاني النحو فيما بين الكلام ، على حسب الأغراض التي  
يصاغ لها الكلام ( انظر الإيضاح ١٨٥ - دار إحياء الكتب العربية ) بتعقيق الأمتداد محمد عبد النعم  
خفاجي .

الرزباني المروف بأبي سعيد السيرافي<sup>(١)</sup> وبين أبي بشر متى بن يونس ، في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات ، وفي هذه المناظرة دافع أبو سعيد السيرافي عن النحوي العربي ، واتحصر متى للنطق اليوناني . فقد قال الوزير لمن في المجلس من العلماء : أريد أن يتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث للنطق ، فإنه يقول : لاسييل إلى معرفة الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، والخير من الشر ، والحجة من الشبهة ، والشك من اليقين ، إلا بما حواه من النطق ، وملكه من القيام عليه ، واستفاده من مواضعه على مراتبه وحدوده . فأحجم القوم وأطرقوا ، حتى قال ابن الفرات : أنت لها يا أبا سعيد !

وكان من كلام أبي سعيد السيرافي في هذه المناظرة :

— إذا كانت الأغراض المعقولة والماني للدركة لا يتوصل إليها إلا بالغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ؛ أفليس قد دُرِمت الحاجة إلى معرفة الغة ؟

— أسألك عن حرف واحد هو دائر في كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطلق أرسططاليس اقدى قتل به وتباهى بتفسيه ، وهو النوار ، وما أحكامه ؟ وكيف مواقفه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

فهت متى ، وقال : هذا نحو ، والنحو لم أنظر فيه ؛ لأنه لا حاجة بالنطق إلى النحو ، وبالنحو حاجة إلى النطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ . فإن حس المنطق باللفظ فيالمرض . وإن عجز النحوى بالمعنى فيالمرض ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى !

قال أبو سعيد : أخطأت لأن المنطق ، والنحو ، واللفظ ، والإنصاح ، والإعراب ، والبناء ، والحديث ، والإخبار ، والاستخبار ، والنرض ، والتمنى ، والحض ، والدماء ،

(١) كان يدرس ببغداد علوم الفرائض والنحو والغة والفقه والفرائض ، قرأ القرآن على أبي بكر ابن مجاهد والغة على ابن حديد ، وقرأ عليه النحو ، أفنى في جامع الرصافة خمس سنين سنة ٤٠٠ هـ على مذهب أبي حنيفة ، فاعتزل له على زلة ، ونفى ببغداد ، هذا مع الثقة والبطانة والأمانة والزمانة ، صام أربعين سنة ، وكان زاهدا ورعا ، لم يأخذ على الحكم أجرا إنما كان يأكل من كسب يمينه ، شرح كتاب سيويه ، وله كتب كثيرة منها الوقت والابتداء ، المدخل إلى كتاب سيويه ، صفة القمر والبلاغة . توفى في خلافة الطاهر سنة ٣٦٨ هـ .

والثناء ، والطلب ، كلها من واد واحد بالمشاكلة والمائة . ألا ترى أن رجلاً لو قال :  
 نطق زيد بلحنى ولكن ما تكلم بلحنى ، وتكلم بالفحش ولكن ما قال الفحش ،  
 وأحرب عن نفسه ولكن ما أنصح ، وأبان الراد ولكن ما أوضح ، أوقع بمجائه ولكن  
 ما لفظ ، أو أخبر ولكن ما أنبأ ، لكان في جميع هذا مغرراً ومناقضاً ، وواضحاً للكلام  
 في غير حقه ، ومستحلاً لفظ على غير شهادة من عقله وعقل غيره ؟ والنحو منطوق ،  
 ولكنه مفهوم بالغة .

وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى ، أن اللفظ طبيعي ، والمعنى عقلى ، ولهذا كان اللفظ  
 بادئاً على الزمان ، يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان  
 لأن مستعمل المعنى عقل ، والعقل إلى ، ومادة اللفظ طينية ، وكل طينى متناهات . وقد  
 بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التى تتفعلها ، وأنتك التى تزمى بها ، إلا أن تستعير من العربية  
 اسماً لها فتأمر ويسم لك بمقدار ، وإن لم يكن لك بدمن قليل هذه الغة من أجل الترجمة ، فلا بد  
 لك أيضاً من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة ، والتوق من الخلة اللاحقة لك !  
 قال مقى : يكفى من لتكلم هذه الاسم والفعل والحرف ، فإنى أتبلغ بهذا القدر  
 إلى أغراض قد هبته لى يونان !

قال أبو سعيد : أخطأت ! لأنك فى هذا الاسم والفعل والحرف قعير إلى وضعها وبنائها ،  
 على الترتيب الواقع فى غرائز أهلها . وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء  
 والأفعال والحروف ؛ فإن الخطأ والتعريف فى الحركات ، كالتعاطى والفساد فى التحركات .

لم تدعى أن النحوى إنما ينظر فى اللفظ ؟ والنطق ينظر فى المعنى لافى اللفظ ؟

هذا كان يصح لو كان النطق يسكت ويميل فكره فى المعنى ، ويرتب ما يريد فى الهمم  
 السليح ، والخواطر المارضى ، والحدس الطارىء ، وأما وهو يرغب أن يبرز ما سمع له بالاعتبار  
 والتصفىح إلى التمل والمناظر ، فلا بد له من اللفظ الذى يشتمل على مراده ، ويكون طباقاً  
 لفرضه ، وموافقاً لقصد .

— معانى النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف فى مواضعها  
 المنتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير ، وتوخى الصواب فى ذلك ، وتجنب



الخطأ في ذلك . وإن زاعغني عن النكت ، فإنه لا يخفى من أن يكون سائلاً بالاستعمال القلندر والتأويل البعيد ، أو مرجوحاً لخروجه من مادة القوم الجارية عن فطرتهم ، فأما ما يتعلق باختلاف لغات القهازل ، فذلك شيء مسلم لهم ، وما خوذ عنهم ، وكل ذلك محصور بالنسب ، والرواية والسامع ، والقياس المطرد على الأصل المروف من غير تحريف ، وإعنا دخل المجب على المنطقيين لظنهم أن الماني لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرم وتكلفهم !

إذا قال لك القائل : كن نحوياً لغوياً فصيحاً ، فأنا يريد : أفهم من نفسك ما تقول ، ثم رُم أن يفهم منك غيرك ، وقدّر اللفظ على المعنى فلا ينقص عنه . هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به . فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فأجل اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشياء المقربة ، والاستمارات الممتعة ، وسدد الماني بالبلاغة<sup>(١)</sup> .

وتلك هي حقيقة الأفكار التي تبناها عبد القاهر ، وساغ منها كتابه «دلائل الإعجاز» قالنحو هو كل شيء ، ووضع اللفظ إلى جانب اللفظ وضماً تأليه قواعده هو أساس المعنى الذي يدل عليه الوضع أو تمليق اللفظة باللفظة . وفكرة النظم التي نادى بها عبد القاهر تقوم على معرفة هذا النحو ، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من الماني المتجددة المختلفة ، فالألفاظ متفقة على معانيها ، حتى يكون الإعراب هو الذي يفتضحها ، والأغراض كامنة فيها ، حتى يكون هو المستخرج لها ، وهو المعيار الذي لا يتبين قصان كلام ورجحانه حتى يمرض عليه ، والقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينسكو حسه ، وإلا من غلط في الحقائق نفسه .

والذين تكلموا في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان بعض كلامهم - في نظر عبد القاهر - كالرمز والإيحاء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على معان الخفاء ليطلب ، وموضع الدفين ليجت منه فيخرج . وهنا نظم وترتيب وتأليف وتركيب ، والنظم يفضل النظم ، والتأليف يفوق التأليف ، كما أن النسخ قد يفضل النسخ ، والصياغة قد تفوق الصياغة . كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويقدم منه الشيء الشيء .

(١) راجع الجزء الثامن من معجم الأدباء : ص ١٩٠ وما بعدها (طبعة دار المأمون - القاهرة) .

والحاجة ماسة إلى معرفة جهات الفضل في النظم ، كما يذكر لك من تتعوسفه حمل  
الديباج النقش ، ما تلم به وجه دقة الصنعة ، أو يسهل بين يديك ، حتى ترى عيانا كيف  
تذهب تلك الخيوط وتجيء ، وماذا يذهب منها طولا وما يذهب منها عرضاً ، وبم يبدأ وبم  
ينتهي وبم يثلك ، وتبصر من الحساب الدقيق ، ومن عجيب تصرف اليد ما تلم منه مكان  
الحذق وموضع الأستاذية .

وهذا ما أراد به عبد القادر أن يفهم به على خطته ومنهجه في الكتاب ، فهو يقدم  
لما يريد ، ويقع الخدمة بالنص ، ثم يأخذ في تحليله تحليلاً يريك مواضع الحسن في هذا  
النص ، ويأخذ بيدك فيضها على الواضع التي يجد فيها الإجادة أو النقص ، ثم يستخلص  
ما يريد من القواعد بعد طول الموازنة والنقاش .

فإذا كانت الفصاحة خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة  
أو على وجوه تظهر بها الفائدة ، فإن هذا القول الجميل ليس كافياً في مرقها وليس مننياً في العلم  
بها ، بل لابد من القول بالمرسل ، الذي فيه التفصيل ، ووضع اليد على الخصائص التي تعرض  
في نظم الكلم ، ومعداً واحدة واحدة ، وتسميتها بأسمائها .

وإذا كان عبد القاهر يستمد أن النظم درجات ، وأنه يترق في منزلة فوق منزلة ، ويستأنف  
غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، فلا يمكن أن يكون معنى ذلك أنه يعمل  
الصحة التي تنشأ من قواعد النحو والإعراب كل شيء في النظم الأدبي ، لأن هذه الصحة  
قد تتوافر في أدنى مراتب الكلام ، وهو مع ذلك صحيح من حيث انتظام أجزائه ، وتعلق  
كلماته بعضها ببعض . كما أنها تتوافر في أعلى درجات البيان ، وهو الكلام للمعجز في القرآن  
الكريم ، وفيها هو أقل منه درجة أو درجات ، إذن فلا يمكن أن يقف مراد عبد القاهر عند  
حد الصحة التركيبية أو الصحة الإمرائية ، ولكن هذا المراد يعجاوز هذه الصحة إلى  
درجات من الحسن والجمال التي لا تحدها حدود في صناعة الكلام .

#### اللفظ واللفظ عند عبد القاهر:

فدعنا أن ابن سنان الخفاجي يبدأ بتناول الأدب من أدنى منازل وأقل جزئياته  
وهي الصوت والقطع ، ثم اللفظة المفردة التي هي أساس التركيب ، وأن اللفظة الأدبية

لها صفات ومظاهر جمالية أو فصاحية ، وأن هذا شرط أولي في فصاحة التركيب الذي يتكون من هذه المفردات ، وأن التركيب أيضاً له صفات تكون عناصر لجاله وحسنه وبيانه .

ولكن عبد القاهر يذهب مذهباً آخر في البحث البياني . وينظر نظرة لا تعرف إلا الكل نظاماً مستوياً الأجزاء كامل الصفات ، وتنكر مكان الجزء إنكاراً واضحاً ، ويصرح بأن هذا الجزء لا أثر له في بناء العمل الأدبي .

وعنده أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ، وغيرها من ألفاظ التفصيل لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالتمت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى .

فالكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يفيد بها الكلام غرضاً من أغراضه في الإخبار والأمر والنهي والاستخبار والتعجب ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إعادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ؛ وليس بين اللفظتين تفاضل في الدلالة ، حتى تكون إحداها أدل من معناها التي وضعت له من الأخرى .

ويسير في الشوط إلى غايته فيسأل : هل نجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافاً : قلقة ونائية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يمبروا بالتمسك عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو من سوء التلازم ؛ وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون وفقاً للثانية في مؤداها ؟

والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، ولكن الألفاظ تثبت لها القضية وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . وما يشهد بذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر <sup>(١)</sup> .

هل تشك إذا فكرت في قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلغي ماءك وابلغي أغلى »  
 وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودي ، وقيل بدأ قوم الظالمين « فتجلى  
 لك منها الإعجاز ، وبهرك القى ترى وتسمع ، أنك لم تجد ما وجدت من الزية القاهرة  
 والفضيلة القاهرة إلا الأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وإن لم يمرض لها  
 الحسن والشرف إلا من حيث لاقى الأولى الثانية ، والثالثة والرابعة ؟ وهكذا إلى أن  
 تستقرها إلى آخرها ، وأن الفضل تنأج ما بينها ، وحصل من مجموعها .

إذا شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ، وأفردت  
 لأدّت من الفصاحة ما تؤديه ، وهى فى مكانها من الآية ؟

قل « ابلغي » واعتبرها وحدها ، من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ،  
 وكذلك فاعتبر سائر ما يلها . وكيف بالشك فى ذلك ؟ ومعلوم أن مبدأ المنظمة  
 فى أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم كان النداء « يا » دون « أى » ، ثم إضافة  
 للاء إلى الكاف ، دون أن يقال : ابلغي الماء ، ثم أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو  
 من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل « وغيض الماء » ، فجاء  
 الفصل مبيناً للمفعول ، وتلك الصيغة تدل على أنه لم يقض إلا بأمر أمر ، وقدرة قادر .  
 ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى « وقضى الأمر » . ثم ذكر ما هو قائمة هذه الأمور ،  
 وهو « استوت على الجودي » ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شروط الفخامة  
 والجلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » فى الخاتمة بـ « قيل » فى الفاتحة .

أفترى لشيء من هذه الخصائص التى تملوك الإعجاز روعة ، وتضرك عند تصورها  
 هبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف  
 تتوالى فى النطق ، أم كل ذلك لا بين معانى الألفاظ من الاتساق المجيب ؟

وعنل هذا الأسلوب التحليلي يصل عبد القاهر إلى ما يريد من تقرير ما أسلف من  
 أن الشأن للنظم كاملاً ، ولا شيء من الاعتبار لفظ وحده قبل أن يدخل فى هذا النظم .

ولكن عبد القاهر يفسى فضل الألفاظ المختارة فى هذه الآية للمجبة ، فهناك قبل هذا  
 النظم وهذا التلازم الذى فصله ، وهذا الوضع للكلمات على هذا النسق المجيب ، تخير

لكل لفظ ، ولا شك أن هنالك ألفاظاً غير هذه الألفاظ كل يمكن أن تؤدى بها هذه  
للمنى ، ولكن الفضل يظهر في التخصيّر والانتقاء المبني على تفضيل لفظ على لفظ آخر .

ولماذا نذهب بعيداً ، وعبد القاهر نفسه يقرره ، إن عفواً وإن قصداً ، حين يقول : هل  
يقع في وم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان ما تهما فيه من التأليف  
والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه اللفظة مأروفة مستعملة ، وتلك اللفظة غريبة حوشية ؟  
أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتراحها أحسن ، ومما يكده اللسان أبعد . . [ ٣٦ ] .

والذين عرضوا لفصاحة اللفظة المفردة ، كانت تلك الصفات - التي لم يسمع عبد القاهر  
إلا الاعتراف بها في مرضى التهور من شأنها - أمّ ما عرضوا له ، لكن تلك الصفات  
لا تصل إلى هذه الدرجة من التفاحة ، كما أراد عبد القاهر أن يصورها . ابن « عسايب  
الشوحط » من « أنصان البان » ؟ وابن « الصّهنيلق » من « الصّهيل » وابن  
« أشرج » من « ضمّ » ؟ وابن « الحيزبون » من « المجز » ؟

إن في هذه الألفاظ المفردة اختلافاً ، وبينها تفاوتاً يبتأ لساناً في حاجة إلى كثير أو قليل  
من التأمل للاعتراف بحسن بعضها وقبح بعض . وإذا نظرنا إلى التركيب وجدناه يزدان  
باللفظ المذهب المختار ، ويقبح باللفظ السر الثقل من غير شك . وإن كنا لانجسد أن  
اللفظ الجميل يزداد جمالاً بحسن مواقفته لما جاوره من الألفاظ ، وهذا التجاور هو الذى  
يكشف مما فيه من جمال ، ويبين عن صفات الحسن الكامنة فيه .

وقد فطن الخطيب القزويني إلى هذا التناقض في رأى عبد القاهر الذى ينادى بأن  
البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب ، وكثيراً ما يسمى ذلك  
فصاحة أيضاً ، وهو مراد عبد القاهر بما يكره في دلائل الإعجاز من أن الفصاحة راجعة إلى  
المعنى دون اللفظ ، كقوله في أثناء فصل منه « علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري  
في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعنى ، وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها » .  
وإنما قلنا مراده ذلك لأنه صرح في مواضع من دلائل الإعجاز بأن فضيلة الكلام  
باللفظ لا للمعنى ، منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك فقال : « فأنت تراه لا يقدم  
شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً ، أو اشتغل على تشبيه غريب ومعنى نادر » ثم قال :

والأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وما عليه المحصلون ، لأننا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزا في شأوها ، إلا وهو ينكر هذا الرأي ، ثم تقل عن الجاحظ في ذلك كلاماً منه قوله « وللماني مطروحة في الطريق يعرفها السجى والعربى والقروى واليدوى ، وإعنا الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السبك » . ثم يملق على ذلك بقوله : ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والسياسة ، وأن سبيل المعنى الذى يبرر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أنه محال إذا أردت النظر في سوغ الخاتم وجودة العمل وردائه أن تنظر إلى النقطة الحامدة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه ذلك العمل . كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون قضة هذا أجود أو فسه أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم . وكذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام<sup>(١)</sup> .

• • •

والعقل عند عبد القاهر هو كل شيء ، وهذا العقل هو الذى يصطنع الفكرة وينظمها وينسقها ، وبعد أن تأخذ الفكرة مكانها من العقل مرتبة منسقة تهبط على القلم كتابة ، وعلى اللسان شمراً وخطابة . وليس للألفاظ في هذا موضع من الموضع بحسب لها ، وترتيب الألفاظ في النطق ، أو ترتيبها في الكتابة إنما يكون على حسب ترتيبها في الذهن ، وانتظامها في العقل . فاللفظ تبع للمعنى في النظم ، والكلم تترتب في النطق بحسب ترتيب معانيها في النفس . وإذا كانت الألفاظ أوعية للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب في النطق البدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق . فإما أن تصور في الألفاظ أن تكون هي المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ؛ أو أن يكون الفكر في النظام الذى يتوأسفه البناء فكراً في نظم الألفاظ ، أو أن نحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه إلا أن نجىء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن .

وكيف تكون مفكراً في نظم الألفاظ ، وأنت لا تنقل لها أوصافاً وأحوالاً ؟ لأن الأوصاف والأحوال أمور معنوية ذهنية .

وهنا يتصور عبد القاهر مترضاً يجادل في السجع مثلاً ؟ ولا يشك عالم أو أدب في أن السجع زينة مرجعها الألفاظ وجرسها ، وفي بعض الأحيان يصعب هذا السجع ، لأن الكاتب أو القائل قد يحاول السجع للنغم والجرس ، فيمترضه للمنى القى يحول بينه وما يريد ، لأنه يخشى أن يسجع ، فيبعد عن الإعراب من فكرته ، فقد سبب اللفظ بسبب المنى .

يرى عبد القاهر ، وهو مصر على مذهبه ، أن ذلك عمال ، لأن الذى يعرفه القلاء عكس ذلك ، وهو أن يصعب مرام المنى بسبب اللفظ ، فصعوبة ما سبب من السجع هى صعوبة مرضت فى المانى من أجل الألفاظ ؟ وذلك أنه سبب عليك أن توفى بين ماني تلك الألفاظ المسجمة وبين ماني الفصول التي جعلت أردافاً لها . فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من المجاز ، أو أخضت في نوع من الانساع ، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف .

وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المنى ؟ وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال . وإعنا تطلب للمنى ، وإذا غفرت بالمنى فاللفظ منك ، وإزاء ناظرك ... ( ٤٩ )

بهرجة التقويم والتأخير :

ويرتب عبد القاهر على هذا أن الزايا في النظم إما تكون بحسب المانى والأغراض . وباب التقديم والتأخير كله يقوم على هذا الأساس ، والنساعة في هذا الباب لم يقولوا شيئاً يصح أن يبدأ أصلاً غير الناية والاهتمام ، فصاحب الكتاب « سيبويه » يقول وهو يذكر الفاعل والمفعول : كأنهم يقدمون القى بيانه أم لهم ، وإن كانا جميعاً يمانهم ويمنيانهم . ولم يذكر في ذلك مثلاً . والنحويون يقولون : إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بينه ، ولا يباليون من أوقمه ، كتل ما يطم من حالهم في حال الخارجى يخرج فيميت ويفسد ويكثر به الأذى ، إنهم يريدون قتله ، ولا يباليون من كان القتل منه ، ولا يمينهم منه شيء . فإذا قتل وأراد مريد الإخيار بذلك فإنه يقدم ذكر الخارجى ، فيقول : قتل الخارجى زيد . ولا يقول : قتل زيد الخارجى ، لأنه يعلم أن ليس للناس في أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى فائدة ، فيمينهم ذكره ويهمهم ، ويتصل بمسرتهم ، ويعلم من حالهم أن القى هم متوقمون له .

ومتطلبون إليه يكون وقوع القتل بالغارحي الفساد ، وأنهم قد كفروا شره ، وتخلصوا منه .  
ثم قالوا : فإن كان رجل ليس له بأس ، ولا يقدر فيه أن يقتل قتل رجلا ، وأراد الخبير  
أن يخبر بذلك ، فإنه يقدم ذكر القاتل ، فيقول : قتل زيد رجلا ، ذلك لأن القى بعينه ومعنى  
الناس من شأن هذا القتل طراخه وموضع التهمة فيه .

يرى عبد القاهر أنه لا بد من وضع أصل يرجع إليه ، فكل تقديم يختص بفائدة ،  
لأن تكون تلك الفائدة مع التأخير ، ويبدأ في هذا بالبحث عن الاستفهام بالهمزة .  
فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت : أفلت ؟ فبدأت بالفعل ، كان الشك في الفعل  
نفسه ، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده .

فإذا قلت : أفنت فمت ؟ فبدأت بالاسم ، كان الشك في الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه .  
ومثال ذلك أنك تقول : أبنت الحار التي كنت على أن تبنيها ؟ أفنت الشمر الذي كان  
في نفسك أن تقوله ؟ أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه ؟ تبدأ في هذا ونحوه بالفعل .  
لأن السؤال عن الفعل نفسه ، والشك فيه . لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل  
والتفتائه ، يجوز أن يكون قد كان ، وأن يكون لم يكن .

وتقول : أفنت بنيت هذه الحار ؟ أفنت قلت هذا الشمر ؟ أفنت كتبت هذا الكتاب ؟  
تبدأ في ذلك كله بالاسم ؛ ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان ، كيف وقد أشرت إلى الحار  
مبنية ، والشمر مقولا ، والكتاب مكتوبا ؟ وإنما شككت في الفاعل من هو ؟

فهذان الفرق لا يدفعه دافع ، ولا يشك فيه شاك . ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر .  
فلو قلت : أفنت بنيت الحار التي كنت على أن تبنيها ؟ أفنت قلت الشمر الذي كان في  
نفسك أن تقوله ؟ أفنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه . خرجت بهذا الاستفهام  
من كلام الناس .

وكذلك لو قلت : أبنت هذه الحار ؟ أفنت هذا الشمر ؟ أفنت كتبت هذا الكتاب ؟  
قلت ما ليس بقول ، ذلك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك :  
أوجود أم لا ؟

وعما يلزم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالإبابة بالاسم ، أنك تقول : أفنت  
شمرأ قط ؟ أرايت اليوم إنسانا ؟ فيكون كلامك مستقيا .



ولو قلت : أنت قلت شرأ قط ؟ أنت رأيت إنساناً ؟ أخطأت . وذلك أنه لا معنى للسؤال من الفاعل من هو في مثل هذا . وقد يتصور ذلك إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول : من قال هذا الشر ؟ ومن بنى هذه الدار ؟ ومن أتاك اليوم ؟ ومن أذن لك في القى فقلت ؟ وما أشبه ذلك مما يمكن أن ينص فيه على معين .

فأما قيل شر على الجملة ، ورؤية إنسان على الإطلاق ؛ ففعال ذلك فيه ؛ لأنه ليس بما يختص بهذا دون ذلك ، حتى يسأل عن معين فاعله .

وما يقال في الهمة إذا كانت للاستفهام بعينه الحقيقي يقال فيها إذا كانت للتحقيق ، فإذا قلت : أنت فعلت ذلك ؟ كان غرضك أن تقرره بأنه هو الفاعل ، يبين ذلك قوله تعالى حكاية عن المشركين : « أنت فعلت هذا بالهتتا يا إبراهيم ؟ » لاشبهة في أنهم لم يقولوا ذلك له ولم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن ليقر لهم بأنه منه كان . وقد أشاروا إلى الفعل في قولهم : « أنت فعلت هذا » ؟ وقال هوق الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ! ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم أفعل . فأنت تنصو بالإنكار نحو الفعل فإذا بدأت بالاسم قلت : أنت تفعل ؟ أو قلت : أهو بفعل ؟ كنت وجهت الإنكار إلى نفس المذكور .

تفسير ذلك أنك إذا قلت : أنت تمنى ؟ أنت تأخذ على يدي ؟ صرت كأنك قلت : إن غيرك القى يستطيع منى والأخذ على يدي ، ولست بذلك ! ولقد وضعت نفسك في غير موضعك !

هذا إذا جملته لا يكون منه الفعل للمجاز ، ولأنه ليس في وسعه .

وقد يكون أن يجمله لا يجيء منه ، لأنه لا يختاره ولا يرتضيه ، وأن نفسه تأبى مثله وتكرهه ، ومثاله أن تقول : أهو يسأل فلانا ؟ هو أرفع همة من ذلك ! أهو يمنع الناس حقوقهم ؟ هو أكرم من ذلك !

وقد يكون أن يجمله لا يفعله لصغر قدره وقصر همة ، وأن نفسه نفس لا تسمو ، وفذلك قولك : أهو يسمح بمثل هذا ؟ أهو يرتاح للجميل ؟ هو أقصر من ذلك ، وأقل رغبة في الخير مما تظن !

ومثل الاستفهام في ذلك النفي : إذا قلت : ما قلتُ ، كنت نفيت عنك فلا لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : ما أنا قلتُ ، كنت نفيت عنك فلا ثبت أنه مفعول .

وعما هو مثالين في أن تقديم الاسم يقتضي وجود الفعل قول الشاعر :

وما أنا أسقتُ جسمى بهِ ولا أنا أضربتُ في القلبِ نَاراً

والمتى لا يخفى أن السقم ثابت موجود ، وليس القصد بالنفي إليه . ولكن إلى أن يكون هو الجواب له ، ويكون قد جره إلى نفسه . ومثله في الوضح قوله : « وما أنا وحدي قلت ذا الشر كله » الشر مفعول على القطع ، والنفي لأن يكون هو وحده القائل له .

ويترتب على هذا أنه يصح لك أن تقول : ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس . وما ضربت زيداً ولا ضربه أحد سواي .

ولا يصح لك أن تقول : ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس . وما أنا ضربت زيداً ولا ضربه أحد سواي . لأن هذان التناقض بمنزلة أن تقول : لست الضارب زيداً أمس ، فثبت أنه قد ضرب ، ثم تقول من بعده : وما ضربه أحد من الناس . وكقولك : لست القائل ذلك ، فثبت أنه قد قيل ، ثم تجيء فتقول : وما قاله أحد من الناس . ( ٩٧ )

\*\*\*

والواقع أن البيان العربي لم يظهر بمثل هذا الأسلوب التحليل الذي فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق في أية مرحلة من مراحل حياته ، وهذه الدراسة في حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير ، وبيان الصحيح منها والفاقد ، والقوى والضعيف ، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية .

حقاً إن عبد القاهر لم يهمل القاعدة أساساً للدراسة ، ولكن تلك القاعدة تنزوي وتتضاءل أمام هذا البحث العملي التمسح الأطراف ، وتمود فلا تجد أمامك إلا أسداء لهذا الفكر المنظم تحلك عليك جهات الحس والدق ، وتعمل ذهنك حتى تستطيع أن تسير هذا التيار العقلي الذي يكشف لك من الماني التي أوغل في تبيينها هذا القهن العميق الكبير ، ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح ، والنطق السليم .

ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضح أسس التعليل في دراسة البيان أو المعاني العقلية ومسايرة المبادئ لها ودلائلها عليها . ولعل هذا القول أكثر صدقاً وأكثر تقريراً للواقع من القول بأن عبد القاهر واضح أساس علم البيان . أو واضح أساس علم المعاني بالمعنى الاصطلاحي الذي لا يعرف الناس سواه ، وقد رأينا أن عبد القاهر ، وهو رجل المعنى والفكر والمنطق لم يخل عنه القوق الأدبي الذي يسير بالتقارير نحو تلمس صفات الجمال في العمل الأدبي . وذلك حيث لا تجدى القاعدة ، ولا ينفع القياس . ومن ذلك قوله : إنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بينما تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر ولو كانت الكلمة إذا حُصفت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحضت الزينة والشرف استحضت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخوانها المجاورة لها في النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً .

التمس ذلك في لفظ « الأخدع » في قول الصمة بن عبد الله :

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَيِّ ، حَتَّى وَجَدْتُ نَفِيَّ وَجِئْتُ مِنَ الْإِسْغَامِ لَيْتًا وَأَخْدَعًا<sup>(١)</sup>

وقول البحري :

وإِنِّي وَإِنْ بَلَسْتُ شَرَفَ النَّفَى وَأَعْتَصَ مِنْ رَقِّ الطَّامِعِ أَخْذَمِي

فإن لهذا اللفظ ما لا يخفى من الحسن في هذين البيتين ، ثم اقرأ اللفظ نفسه في قول أبي تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ أَضْجَعَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ<sup>(٢)</sup>

تجد لهذا اللفظ من التثقل على النفس ، ومن التنقيص والتكدير ، أضاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة .

(١) الأخدعان : هركان في جانبى النقي قد خفيا وجننا ، واليت صفة النقي ، وليل أدنى صفقى النقي من الرأس ، وعليهما ينحدر القترطان .

(٢) الخرق : بالقلم النصف ، وكذلك الخرق والجمل ، وضم الراء للهمز ، ويريد بقوم الأخدعين لزالة التكبر والنصف ، لأنهم يقولون في التكبر الباقى حديد الأخدعين .

ومن أعجب ذلك لفظة « الشيء » فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع ، وضعيفة مستكرهة في موضع . وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة :  
ومن مَالِي عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجُرَّةِ الْبَيْضُ كَالْأَسَى  
وإلى قول أبي حية :

إِذَا مَا تَقَاضَى الْمَرْءُ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ تَقَاضَا شَيْءٌ لَا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا  
فإنك تعرف حسنهما ومكانتهما من القبول . ثم انظر إليها في بيت المتنبي :

لَوْ أَنَّكَ الْفُلُوكُ الدَّوَّارُ أَبْغَضْتَ سَمِيئَهُ لَمَوْقِهِ شَيْءٌ مِنَ الدُّورَانِ

فإنك تراها تهل وتعضول بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم . وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استتملا كلها بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السلك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ( ٢٩ ) .

• • •

وقد يحكم بعض النقاد على الشاعر بيت واحد ، مع أن من الكلام ما ترى المزية في نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينظم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحدق وسمة الذرع ، حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات . وقد تجد ما تريد في شعر الفحول الطبوليين الذين يلهمون القول إلهاماً ، فترى الحسن يهجم عليك دفعة ، ويأتيك منه ما يعلو العين غرابة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان قائله من التفضل وموضعه من الحدق ، وأن هذا البيت من قبل شاعر غل ، وأنه خرج من تحت يد سناع .

والفكرة الأولى فكرة جيدة ، لأنه يجب أن ينظر إلى العمل الأدبي كله ، وربما كان هذا أساس فكرة عبد القاهر في النظم ، فقد شاع في أوساط الأدب العربي الحكم على الأدب بالبيت أو بحجزه منه ، أو بفكرة من العبارة النثرية ، وشاع عندهم أسلوب التصميم في تقدير الأدب والأدباء ، مع أن الشاعر كثيراً ما يخلق ويحميد في قصيدة ، ثم يهبط في

أخرى ؛ بل إن القصيدة الواحدة قد تجد فيها ما يفرح السامع ، وما ينحط إلى الحزن ، ولعله لم يضيع النقد الأدبي عند العرب إلا أمثال هذه النظريات الجزئية المرتجلة ، وإذا كان النقد عيماً وتقديراً لقيم الفنية فقد وجب مساندة الأدب وتبنيها في القصيدة كاملة ، بل وفي قصائده كلها ، لا استقصاء أسباب السمو وتعرف أوجه النقص ، ويكون الحكم بذلك حكماً موضوعياً مستنداً بالأسباب والدوافع المؤدية إليه .

أما الفكرة الثانية فإنها فكرة تقليدية جارية فيها عند القاهر النقاد القدماء ، وإن يكن ما مثل به لبعض الشعراء جيداً في العرجة العليا من درجات الإجابة ، وإن انحصرت تلك الإجابة على بيت واحد أو عدد قليل من الأبيات ، كقول الشاعر :

عَمَّانَا لِيَقْسَانَا يَقُومُ تَحَالُ يِيَاضُ لَأَمِهُمُ السَّرَايَا  
فَقَدْ لَا قِيَقًا فَرَأَيْتَ حَرْبًا عَوَانًا تَنْعُ الشَّيْخَ الشَّرَابَا

ومثل قول العباس بن الأحنف :

قَالُوا : خَرَّاسَانَا قَصَى مَا يُرَادُ بِنَا ثُمَّ الْقُفُولُ ، قَدْ جِئْنَا خَرَّاسَانَا

ومثل قول ابن الحمينة :

أُرِيْبِي ، أَنَى يُمْنِي بِدَيْكِ وَسَمْتِي  
أُرِيْبِي ، كَأَنِّي بَيْنَ شَقَيْنِ مِنْ عَصَا  
فَأَفْرَحَ ، أَمْ سَعِيرَتِي فِي شَمَالِكِ  
تَمَالِكِ كِي أَشْجَى وَمَا بِكَ هَلَةٌ  
حَذَارِ الرَّدَى أَوْ خَيْفَةً مِنْ زِيَاكِ  
تُرِيدِينَ قَتْلِي ، قَدْ قَدْ ظَفَرْتَ بِذَلِكَ

فليس يكفي في الاستحسان موضع « الفاء » في قول الأول « قد لا قيتنا فرأيت حرباً » وموضع « الفاء » و « ثم » في بيت الثاني ، والفصل والاستئناف في قول الثالث « تريدن قتل » قد ظفرت بذلك . ليكون على الشاعر أوله في كل حال ، وعلى كل ما قال .

وهنا يبدو الفرق بين اتجاهه الأول الذي يبدو فيها سبق من تحليل لقول الله تعالى « وقم يا أرض ابلى ما لا . . . الآية » ، واتجاهه الثاني في الحكم بحرف واحد هو الفاء أو ثم أو بفصل ، أو استئناف ، مهما يكن شأن ذلك الحرف أو الفصل أو الاستئناف

إذا ما غرض الطرف مما يلابسه من مبات الحسن والبيان ، أو أسباب الصبح في الملح  
الأدبي الذي يندّ وحدة متكاملة ، مؤلفة الأجزاء .

### بعض الزكر والخرف :

وعلى أساس ما قدم في الاستفهام والنفي درس كل جزء من أجزاء الجملة في وضعه  
موضعه منها ، وفي تقدمه من ذلك للوضع ، وذكر اللمة البيانية التي يرجع إليها كل تقديم  
وتأخير ، فإن التقديم أو التأخير لا بد أن يكون كل منهما لمة يقتضيها المنى وتصوره في  
ذهن قائله ، وعلى أساسه ينبغي أن يفهمه السامع أو القارئ .

وكذلك تكلم في « الحذف » وهو باب دقيق السلك ، لطيف للأخذ عجيب الأمر ،  
فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجددك  
أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين .

وقد ذكر عبد القاهر من الواضع التي يطرد فيها حذف البتداء « القطع والاستئناف »  
والأدباء قد يبدعون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدمون الكلام الأول  
ويستأنفون كلاماً آخر . وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ -  
مثال ذلك قول الشاعر :

وهلتُ أَنِّي يَوْمَ ذَاكَ مُنَاوِلٌ كَيْبًا وَنَهْدًا

قوم إذا لبسوا الحديد د تَمَرُوا حلقاً وقدًا

وقوله :

م حلوا من الشرف المَحَلَّى ومن حَسِبَ المشيرة حيثُ شاءوا

بُناة مكارم وأساءة كلهم دماؤهم من الكلبِ الشفاءُ

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح :

العينُ تُبْدِي الحبَّ والبغضا وتظهِرُ الإبرامَ والنقصا

دُرَّةُ ما أنصفتني في المسوى ولا رحتِ الجسدَ النضوى

نَفْسي ، ولا والله يا أهلها لا أطمعُ الباردةَ أو رَضَى

يقول الشاعر ذلك في جارية كان يحبها ، وصى به إل أهلها ، فتموها منه . والقصود  
تقوله « غضي » وذلك أن التقدير « هي غضي » إلا أنك ترى النفس كيف تنفادى من  
إظهار هذا الحذف ، وكيف تأنس إلى إظهاره ، وترى اللاحه كيف تذهب إذا أتت  
حمت التكلم به .

وسيل الحذف في المبتدأ سببه في كل شيء ، فإما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم  
أصيب به موضعه ، وحذف في الحال ينبتى أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك  
أحسن من ذكره ، وترى إظهاره في النفس أولى وأنس من النطق به .

ولكن أثر الحذف في المفعول به أظهر ، واللفظ فيه أكثر ، وما يظهر بسببه من  
الحسن والرواق أعجب وأظهر .

فأنت إذا قلت : « ضرب زيد عمراً » كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع  
من الأول بالثاني ووقوعه عليه . قد اجتمع الفعل والفعل والفعل في أن عمل الفعل  
فيهما إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذى اشتق منه بهما . فعمل الرفع في الفاعل  
ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه ، والنصب في المفعول ليعلم التباسه من وقوعه  
عليه . ولم يكن ذلك ليعلم وقوع الضرب في نفسه ، بل إذا أريد الإخبار بوجوده في  
الجملة من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول ، أو يتعرض لبيان ذلك ، فالمبارة فيه أن يقال :  
كان ضرب ، أو وقع صرّب ، أو وجد صرّب ، وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد  
الوجود المجرد في الشيء .

ولكن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال للتعمية ، فهم يذكرونها تارة ،  
ومرادهم أن يقتصر على إثبات المعنى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير أن يتعرضوا  
تذكر للمفعولين ، وإذا كان الأمر كذلك كان الفعل المتمدى كثير للتعمية في أنك لا ترى له  
مفعولا ، لا لفظا ولا تقديرأ . ومثال ذلك : فلان يحمل ويمقد ، ويأمر وينهى ، ويضرب  
وينفع ، وكتولهم : هو يعطى ويمزج ، ويقرى ويضيف . المعنى في جميع ذلك على إثبات  
المعنى في نفسه لشيء على الإطلاق وعلى الجملة ، من غير تعرض لمفعول ؛ حتى كأنك  
قلت : صار إليه الحل والمقد ، وصار بحيث يكون منه حل ومقد وأمر ونهى وضرب  
ونفع ، وعلى هذا القياس .

وعمل ذلك قوله تعالى « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » المعنى هل يستوى من له علم ومن لا علم له ؛ من غير أن يُقصد النص على معلوم . وكذلك قوله تعالى : « وأنه هو أضحك وآبى » ، وأنه هو أمات وأحيا » وقوله « وأنه هو أفى وأقى <sup>(١)</sup> » انتهى هو الذى منه الإحياء والإماتة والإفناء والإبقاء . وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى فى نفسه ، فلا لشيء ، وأن يحجر بأن من شأنه أن يكون منه ، أولا يكون إلا منه ، أولا يكون منه . فإن الفعل لا يمدى هناك ، لأن تمديته تنقص النرض ، وتغير المعنى . فهذا قسم من خلو الفعل عن المقول ، وهو ألا يكون له مفعول يمكن النص عليه .

وقسم ثان . وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ دلالة الحال عليه ، ويقسم إلى جل لاصنة فيه ، وحق تدخله الصنعة . فثال الجلى قولهم : أسنيت إليه ، وم يريدون : أذن . وأقصمت عليه ، والمعنى : جفى .

وأما الخلق الذى تدخله الصنعة فيفتن ويقنوع :

(١) فنه نوع . وهو أن تذكر الفعل وفى نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه ، إما الجرى ذكر أو دليل حال ، إلا أنك تنسبه نفسك وتخفيه ، وتوم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأجل أن تثبت نفس ~~متكلمة عن غير~~ أن تمديه إلى شيء أو نرض فيه لمفعول ، ومثاله قول البحرى :

شجر حساده وقيظ عذاه أن يرى مبصر ويسمع وحكم

للمنى : أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه .

(٢) ونوع آخر منه ، وهو أن يكون منك مفعول معلوم مقصود ، قد علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواء ، بدليل الحال ، أو ما سبق من الكلام ، إلا أنك تطرحه وتتناساه ، وتدعه يلزم ضمير النفس لنرض غير الذى مضى ، وذلك النرض أن تتوافر النهاية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له ، وتتصرف بحملتها وكما هى إليه . ومثاله قول هرير بن ممد يكره :

(١) أفى : أعطى ما يقتضى .



فَوَ انْ قَوِي اَنْطَلَقْتُ رَمَاحِهِمْ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ اَجْرَتْ (١)  
فَإِنْ الْفَعْلُ « أَجَرَ » فَعِلْ مُتَعَدٍ ، وَمَعْلُومٌ أَنَّهُ لَوْ عَدَّاهُ لَمَا عَدَّاهُ إِلَّا إِلَى ضَمِيرِ التَّكْثِيرِ ،  
وَلَا يَتَصَوَّرُ هُنَاكَ شَيْءٌ آخَرُ يَتَعَدَّى إِلَيْهِ :

وَقَدْ تَقُولُ : قَدْ كَانَ مِنْكَ مَا يُؤْلَمُ ، تَرِيدُ مَا الشَّرْطُ فِي مِثْلِهِ أَنْ يُؤْلَمَ كُلُّ أَحَدٍ وَكُلُّ  
إِنْسَانٍ ، وَلَوْ قُلْتَ نَمَا يُؤْلَمُ ، لَمْ يَفِدْ ذَلِكَ ، لِأَنَّهُ قَدْ يَجُوزُ أَنْ يُؤْلَمَ الشَّيْءُ لَا يُؤْلَمُ غَيْرُكَ .

ثُمَّ انْظُرْ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى : « وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ  
وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ؟ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يَصْدُرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونَا  
شَيْخٌ كَبِيرٌ . فَسَقَى لَهَا نَمْرُودٌ إِلَى الظَّلِّ » فَفِيهِ حَفْظُ الْمَفْعُولِ فِي أَرْبَعَةِ مَوَاضِعَ . لِأَنَّ  
الْمَعْنَى : وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ أَغْنَامَهُمْ أَوْ مَوَاشِيَهُمْ ، وَامْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ غَنَمَهُمَا ،  
وَقَالَتَا لَا نَسْقِي غَنَمَنَا ؛ فَسَقَى لَهَا غَنَمَهُمَا . وَلَا يَخْفَى عَلَى ذِي بَصَرٍ أَنَّهُ لَيْسَ فِي ذَلِكَ كَلَامٌ  
إِلَّا أَنْ يَتَرَكَ ذِكْرَهُ وَيُؤْتِيَ بِالْفَعْلِ مُطْلَقًا ، وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِأَنَّ الْفَرْضَ فِي أَنْ يَعْلَمَ أَنَّهُ كَانَ مِنْ  
النَّاسِ فِي تِلْكَ الْحَالِ سَقَى ، وَمِنَ الْمَرَأَتَيْنِ ذُودَ ، وَأَنَّهُمَا قَالَتَا : لَا يَكُونُ مَنَّا سَقَى حَتَّى يُصْدَرَ  
الرَّعَاءُ ، وَأَنَّهُ كَانَ مِنْ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَقَى . قَالَا إِذَا كَانَ الْيَسْتَى غَنَا أَمْ  
إِبْلَاءٌ أَمْ غَيْرُ ذَلِكَ ، تَخَارَجَ عَنِ الْفَرْضِ وَمَوْجُودِ خِلَافِهِ . وَذَاكَ أَنَّهُ لَوْ قِيلَ : وَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ  
امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ غَنَمَهُمَا ، جَازَ أَنْ يَكُونَ لَمْ يَنْكُرِ الْقُدُودَ مِنْ حَيْثُ هُوَ ذُودٌ ، بَلْ مِنْ حَيْثُ  
أَنَّهُ ذُودٌ غَنَمٌ ، حَتَّى لَوْ كَانَ مَكَانَ التَّمِّ إِبِلٌ لَمْ يَنْكُرِ الذُّودَ .

وَمِنَ الْإِنْخِارِ وَالْحَذَفِ مَا يَسْمَى « الْإِنْخِارُ عَلَى شَرِيطَةِ التَّفْسِيرِ » وَمِنْ لَطِيفِهِ وَنَادِرِهِ  
قَوْلُ الْبَهِتَرِيِّ :

لَوْ شِئْتُ لَمْ تَفْسِدْ مِهَاجَةَ حَاتِمٍ كَرَمًا ، وَلَمْ تَهْجُمِ مَآخِزَ خَالِدٍ  
الْأَسْلَ لَوْ شِئْتُ لَا تَفْسِدُ مِهَاجَةَ حَاتِمٍ تَفْسِدُهَا ، ثُمَّ حَذَفَ ذَلِكَ مِنَ الْأَوَّلِ اسْتِفْنَاءً  
بِدَلَالَتِهِ فِي الثَّانِي عَلَيْهِ . وَالْبَيَانُ إِذَا وَدَّ بَعْدَ الْإِجْهَامِ وَبَعْدَ تَحْرِيكِ النَّفْسِ لَمْ أَبْدَأْ تَجِدْ لَهُ  
لُطْفًا وَنَبِلًا ، لَا يَكُونُ إِذَا لَمْ يَتَقَدَّمْ مَا يَحْرُكُ .

(١) أَجْرَتْ : أَيِ تَطَلَّتْ لِسَانَهُ عَنِ الْقَوْلِ ، لِأَنَّهُمَا لَمْ تَقُلْ هِجَاءً يَذْكُرُ فِيمَدَحِ .

ولكن قد يتفق في بعض ذلك أن يكون إظهار المفعول أحسن من حذفه وإخفائه وذلك نحو قول الشاعر :

ولو شئت أن أبكي دماً لبكيتك عليه ، ولكن ساحة الصبر أوسع  
فهذا الذكر أحسن في هذا الكلام . وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء  
الإنسان أن يبكي دماً ، فلما كان ذلك كان الأول أن يصرح بذكره ليقره في نفس السامع ،  
ويؤنس به . ومتى كان مفعول المشقة أمراً عظيماً أو بديعاً غريباً ، كانت الأحسن أن  
يذكر ولا يضم . يقول القائل يخبر عن عزة نفسه : لو شئت أن أرد على الأمير رددت ،  
ولو شئت أن ألقى الخليفة كل يوم لقيت . فإذا لم يكن مما يكبره السامع بالحذف ، كمثلك :  
لو شئت قت ، ولو شئت أنصفت ، ولو شئت لقلت . وفي التذييل « لو نشاء لقلنا مثل هذا » .

• • •

وعلى هذا الأسلوب التحليل في دراسة البيان يجري عهد القاهر في بحث الخبر والفروق  
بين أساليبه<sup>(١)</sup> . والتعريف والتفكير في النفي وفي الإثبات . ولعل بحث الفصل والوصل<sup>(٢)</sup>  
أهم بحث انفرد به عهد القاهر ونقله من كتابته البلاغيون من بعده ، ولقد عدَّ العلم بما ينبغي  
أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة ،  
تستأنف واحدة منها بعد أخرى ، من أسرار البلاغة ، ومما لا يتأتى تمام الصواب فيه إلا  
للأعراب الخلفاء والأقوام الذين طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام .  
وقد بلغ من قوة الأسر في ذلك أنهم جعلوا الفصل والوصل حداً للبلاغة . فقد جاء عن  
بعضهم أنه سئل عنها فقال : معرفة الفصل من الوصل ؛ ذلك لتموضه ودقة مسلكه ، وأنه  
لا يكفل لإحراز الفضيلة فيه أحد ، إلا كل لسائر ماني البلاغة .

ومن أمتع الدراسات في دلائل الإعجاز ، ما يتعلق بالاحتمارة والجاز والتثيل  
والكناية والتعريض . ونكتفي هنا بالإشارة إلى أن الكلام في هذه الموضوعات يجري مع

(١) دلائل الإعجاز ١١١ - ١٢٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ١٢٠ - ١٩٢ .

فكرته في النظم ، ورأيه في أن التركيب هو أحاس النظرية البيانية ، وتلك الموضوعات كما هو معروف معنوية ، وجانب اللفظ فيها لا يكاد يذكر ؛ ولذلك أجاد فيها كل الإجابة ، وكان مظهر الذوق فيها تكلم به أوضح من مظهر العقل واللمعة : والممددة في إدراك البلاغة - كما يقول - الذوق والإحساس الروحاني .

### لمحات من « أسرار البلاغة »

١ - رأينا ذلك الجهد الجبار الذي بذله عبد القاهر في « دلائل الإعجاز » ورأينا ذلك المحصول القوي في سطور كتابته فيه ، ويمكن أن يمد البحث كله ، والمنهج الذي سار عليه منهجه الخاص ، الذي لم يسبق إليه ، إذا استثنينا فكرة « معاني النحر » الذي أنارها قبله أبو سعيد السيرافي في مناظرته متى بن يونس في حديث المنطق . أما أكثر الموضوعات فلم تكن تذكر قبل عبد القاهر إلا مسائل غير محددة فيها كثير من التعميم والإبهام ، حتى جاء عبد القاهر ففلسفها وحلها ، وذكر أثرها في العبارة ، وتأثير المعنى في أسلوب تأديتها .

أما كتاب « أسرار البلاغة » فإن أكثر موضوعاته قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبد القاهر ، وقد أشرنا إلى أكثر تلك الجهود في مواضع سابقة من هذا البحث وأكثر موضوعات هذا الكتاب هي أم البياض التي يدرسها البلاغيون في « علم البيان » إذا استثنينا بعض البياض البديعية التي وردت في نوايا البحث كالجمع ، والتجنيس ، والتطبيق ، وحسن التعليل .

وفكرة النظم التي بسطها عبد القاهر في دلائل الإعجاز هي الفكرة نفسها التي يذكرها في كل مناسبة في « أسرار البلاغة » وكذلك نظرته إلى المعنى وإكباره وجملته أساس كل جمال في العمل الأدبي هي السائدة في هذا الكتاب . فهو يقرر في الصفحات الأولى أن التنازع في القضية والتباعد عنها إلى ما يتنافى منها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ . كيف والألفاظ لا تقيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ؟ ولو أنك عدت إلى بيت شمر أو فصل ثر ، ضدت كلماته عداً كيف

جاء وافق ، وأبطلت نضده ونظامه الذى نبى عليه ، وفيه أفرغ المنى وأجرى ، وبغيرت ترتيبه الذى بخصوصيته أقاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد ، أخرجه من كمال البيان إلى مجال الهذيان<sup>(١)</sup> .

٢ — وإلحاق عبد القاهر على الفكرة على هذا النحو كان فى أغلب الظن ردًّا فعل للرأى الذى نادى به الجاحظ ، وهو أن المعانى مطروحة فى الطريق يمر بها المجرى والمربى ، والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى سعة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصنغ وجنس من التصور<sup>(٢)</sup> وهذا رأى يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به فى نقد الأدب العربى ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتنان فى الصياغة ، والنظرة إلى الأدب ينبئ أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستمارة ، وإحكام الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأتق فيها ، وقال فى إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس وما ألف الأدباء ، وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والسبق والانفراد<sup>(٣)</sup> .

وكما كان الجاحظ منطلياً فى تقدير اللفظ كان عبد القاهر منطلياً فى تقدير المنى ، ومن هو الأدب الذى يبدد كلماته ، وينثر ألفاظه كيف تجيء وكيف تنفق ، من غير محاولة لترتيب ورواية التركيب كما يزعم عبد القاهر ؟ ومن الذى يستطيع أن يدعى أن مثل هذا يمكن أن يعد أدباً أو يدعى بياناً ؟

إن المنى من صنع الأديب وتصوره حقا ، ولكن تخيره الألفاظ وتنسيقها من صنعه أيضا . ولا يبعد أن كثيراً من المعانى تتكون فى أذهان كثير من الناس ، ولكن تصويرها مجال تفاوت شديد وتباين ظاهر بين الناس ، بل بين الأدباء . والأدلة على ذلك

(١) أسرار البلاغة : ص ٢ ( الطبعة الرابعة - دار للنار - القاهرة ١٩٤٧ م ) .

(٢) كتاب الجيوان : ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ ( طبعة السامى - القاهرة ١٣٢٣ ) .

(٣) راجع كتابنا « دراسات فى نقد الأدب العربى » : ص ١٥٣ من الطبعة الثالثة ( مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٠ م ) .

لا تحصى مما وقع لكبار الأدباء أنفسهم ، وباعترافهم أنفهم بأن فيهم قد أجاد في المصارعة  
وتفوق عليهم بوسائل الأداء ، مع أن اللسان ممانهم والأفكار أفكارهم . فقول أبي نواس  
في صفة الحجر وأثرها في نشوة شربها :

فتمت في مفاسلهم كتمشى البرء في السقم  
مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

تجرى عجبها في قلب عاشقها تجرى للمفاة في أعضاء مقتكس  
ولم تختلف إلا الألفاظ وطريقة الأداء . وقول الفرزدق :

مَلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتَ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ أُمَي  
مَتَى تَرْدَى الرِّسَافَةَ تَسْتَرِيحِي مِنَ الْأَنْصَاعِ وَالذَّبَرِ الدَّوَامِي !  
فلما سمعه أبو نواس قال في مدح محمد الأمين :

وإذا الطيُّ بنا بلننَ محمداً فظهورُهُنَّ على الرجالِ حَرَامُ  
قَرَّبْنَا من خَيْرٍ من وِطَى الحَصَا فلها علينا حُرْمَةٌ وَذِمَامُ  
والمنى واحد ، والتفاوت من جهة المصارعة لا غير . ولما قال بشار :

مَنْ رَاقِبُ النَّاسِ لَمْ يَغْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ الْهَجُ  
تيمم سلم الحاسر ، فقال :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسِ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِالْقَنَرِ الْجَسُورِ  
ولما ~~تحدث~~ بشار قال : ذهب بيتي ! وفي هذه الكلمة من بشار القول الفصل في هذه  
المسألة ، والرد الحاسم على أولئك ~~الذين~~ في نصرة المعنى .

كيف ذهب بيته ؟ لو كان كل بيت يحمل معنى ~~خاصة~~ ففكرة مستقلة متميزة من  
فكرة البيت الآخر لا أمكن أن يذهب معنى بيت بمعنى بيت آخر ، بل لا بد أن يكتب  
البقاء المعنيين على الاختلاف والتعدد ، يشير كل منهما إلى معنى صاحبه وفكرته التي أفرد بها  
ولكن بشاراً يترف بأن سلماً ذهب بيته وليس ذهابه به من حيث معناه ، بل

لأنه أخذه فكساه بألفاظ جديدة ، وصاغه سياغة جديدة فيها خفة ورشاقة وإيجاز وسقل وهدوء ليست في بيت بشار ، وهذا يحمل بيت سلم أجري على السنة للتمثلين ، وأخف على السامعين والقارئین . فالفضل كما يبدو هنا من حيث اللفظ واللفظ وحده ، ولا شرف للمنى أحد البيتين على معنى البيت الآخر .

وما قول عبد القاهر في القدي يحكى من اللبرد أنه قال : ليس أحد في زمانى إلا وهو يسألنى عن مشكل من معانى القرآن ، أو مشكل من معانى الحديث النبوى ، أو غير ذلك من مشكلات علم العربية ، فأنا إمام الناس في زمانى هذا ، وإذا عرضت لى حاجة إلى بعض إخوانى ، وأردت أن أكتب إليه شيئاً في أمرها ، أحجم من ذلك ، لأننى أرتب المعنى على نفسى ، ثم أحاول أن أسوقه بألفاظ مرضية ، فلا أستطيع ذلك !

وقد صدق في قوله هذا وأنصف غاية الإنصاف ، ولقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوقة وأرباب الحرف والصنائع ، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ، ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين ، فالعبارة عن المانى هي التي تتخذ بها العقول . وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون في استخراج المانى ، فإنه لا يمنع الجاهل القدي لا يعرف معلماً من العلوم أن يكون ذكياً بالقطارة ، واستخراج المانى إنما هو بالذكاء ، لا بجمع العلم <sup>(١)</sup> .

ومثل هذا هو ما دعا الجاحظ وأبا هلال وغيرهما إلى تعجيد اللفظ ، ودعا بعض النقاد إلى القول بأن المعنى ملك لمن يصوره ويثبت في الأذهان لا لمن يختصره ، ودعا غيرهم إلى الجزم بأن الفنّ قلب ، ومن كلام فولتير في هذا القول : إن الأشياء تؤثر فينا ، في الأغلب ، من نواحي أساليبها ، أى من نواحي القوالب التي تصبّ فيها ، لأن للناس أفسكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو القدي يفرق بين كاتب وكاتب <sup>(٢)</sup> .

٣ — وهيام عبد القاهر بالمعنى هو القدي جملة يفهم كل حسن لفظي تفسيراً معنوياً ،

(١) انظر كتاب اللؤلؤ السائر لابن الأثير .

(٢) راجع في هذا الموضوع كتابنا « دراسات في نقد الأدب العربي » ص ١٥٧ وما بعدها من الطبعة الثالثة .

أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير مشاركة المعنى فيه ، فلا يكاد يبدو نمطاً واحداً . وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون اللفظ وحشياً قريباً ، أو عامياً سخيفاً جاء سخفه من طريق إزالته عن موضوع اللفظة ، وإخراجه مما فرضته من الحكم والصفة ، كقول العامة « أشخت » و « انفسد » وربما استسخر اللفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ ، كما يحكى من قول عبيد الله بن زياد لما دعى « اتفحوا لى سقى » وذلك أن الفتح خلاف الإغلاق ، فحقه أن يتناول شيئاً هو في حكم التلقى المسدود ، وليس السيف بمسدود ، وأقصى أحواله أن يكون في التمدد بمنزلة كون الثوب في الكم<sup>(١)</sup> ، والقدم في الكيس ، والمتاع في الصندوق ، والفتح في هذا الجنس يتعدى أبداً إلى الوعاء المسدود على الشيء الحاوى له ، لا إلى ما فيه ، فلا يقال : اتفح الثوب ، وإنما يقال : اتفح الكم ، وأخرج السيف<sup>(٢)</sup> .

فالتجنيس مثلاً الذى يقوم على أساس من المناسبة في الألفاظ ، وجمع المتجانس منها في النطق حسنة في لفظه ، وجماله في جرسه ، لأن اللفظ حين جرى على اللسان أو على القلم ذكر عنه وشبهه الذى هو من جنسه في التلفظ والنطق ، فاللفظ الأول هو الذى جرى اللفظ الثانى ، كما يدور المعنى شبهه أو المضاد له لا على سبيل الإعادة والتكرار ، ولكنه متعملاً معنى آخر . وقدرة الأديب اللفظية وتمكنه من لنته ومعرفة مفرداتها ومعانيها ، هى التى مكنت هذا الأديب من إيراد الألفاظ هذا المورد ، وليس للمعنى أثر في هذا الإرادة ، وإنما المعنى هو الذى تتبع اللفظ واتقاه ، وليس للمعنى هو الذى جرى اللفظ واستعمله .

ولكن عبد القاهر فى سبيل دعم نظريته ، وإن كان يرى ذلك حقاً ، يحمل الجمل الفنى الذى أحدثه ( التجنيس ) بسبب من الجمل المعنوى ، فأنت لا تستحسن نجاس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما موقفاً جيداً من العقل ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى سيئاً ، فتجنيس أبى تمام فى قوله :

(١) الكم بالكسر كالمعل لفظاً ومعنى ، وللراد بالمدل هنا التراب والمجاولى ، والكم أيضاً نعل تحيل المرأة فيه ذخيرتها .  
(٢) أسرار البلاغة : ص ٤ .

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أو مذهب<sup>(١)</sup> ضيف ، لأنه لم يزدك على أن اسمك حروفاً مكررة في مذهب ومذهب ، تروم لها فائدة ، فلا نجدها إلا بمجوعة منكرة ، أما استحسان الجناس في قول الفاضل « حتى بما من خوفه وما بما » وفي قول أبى الفتح البسى :

ناظره فبما جرى ناظره أودعاني أمت بما أودعاني  
فليس الأمر يرجع إلى اللفظ ، بل لقوة الفائدة ، فقد أعاد كل منهما اللفظ ، وكأنه يخدمك عن الفائدة وقد أعطاها ، وبهزمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفقاها .

ولا يسمع أى ناقد بصير بالأدب إلا أن يقر الجرجاني على أن اللفظتين التبعانستين لا تستحسنان إلا إذا حدد موقع منيهما من العقل . ولكن هذا في الواقع نتيجة أو حكم ، وليس سبباً . لأن الاستحسان والاستهجان لا يكونان إلا لشيء قد وجد فعلاً ، ومثل أمام الناظر ليقول كلمته فيه . وكان يسمع عبد القاهر ، لو هو استطاع ، أن يبين اختلال الفكرة أو اضطراب المعنى في الذهن قبل أن يكون ألقاظاً وحروفاً ، حتى جبر هذا الاضطراب إلى الضماد الذي رآه . إذن لسبح رأيه ، واحتققت له الفكرة .

أما ذم الاستكثار من التجنيس والولوع به حتى تفقد المبالاة بسبب ذلك حسنها البياني ، وحتى يتوارى المعنى وراء هذه الصناعة المتكلفة ، فذلك محموق بمجبه الأذواق في كل زمان . فننظر إلى اللفظ وحده كان كمن أزال الشيء عن وجهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الاستكراه<sup>(٢)</sup> .

ولا يبعد رأى عبد القاهر في السجع من رأيه في التجنيس ، وإذا كان لسكلامه شيء من الوجه في التجنيس ، فإن يجد وجهاً يوافق وجهته ، ونظريته في اللفظ والمعنى في السجع

(١) لا يوافق الدكتور إبراهيم سلامة عبد القاهر وغيره من نقاد بيت أبي تمام القى أحسن فيه الزيادة ووفقا ، ذلك لأنه لما قال « ذهبت بمذهبه السباحة » خطر له مذهب السباحة في الأخلاق ، وأنه خبى بنهايه ، فطبعي أن يفكر بعد ذلك في أنه هو نفسه « مذهب السباحة » أو مذهب لما ، وقد ذهبت بنهايه . وإذا كان يكون التجنيس طبيعياً غير مجذب ( راجع بلاغة أرسطو في العرب واليونان — الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ) : س ٣٧٥ هامش ٢ .

(٢) أسرار البلاغة : س ٥ .



بالذات ، لأنه لفظى بحث ، ولا شبهة لتأثير المانى فيه ، لأن هذا السجع قائم على مراعاة وحدة النظم والجرس ، وذلك مرجعه إلى الأسوات ، ومن هذه تتكون الألفاظ ، ولذلك يعرف السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول ، ويصده علماء الأدب من المناسبة بين الألفاظ<sup>(١)</sup> ولذلك لم يقل فيه عبد القاهر شيئاً أكثر من زديد ما قال سابقوه ووافق عليه لاحقوه من ذم للشكف منه الذى هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضا بأن تقع التقيصة فى نفس الصورة وذات الحلقة ، إذا أكرهها من الوشم والنقش ، وأثقل صاحبها بالحلى والوشى . قال : وقد تجمد فى كلام التأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عيائه ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه من المعنى وأفسده ، كمن نقل المروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها . وعلى الجملة فانك لا تجد تجميعاً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً . حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه (٧) ومثل هذه الآراء هى التى جعلت البلاغيين يضطربون اضطراباً واضعاً فى الكلام من فنون البديع ، وفى تقسيمها إلى محسنات لفظية ومحسنات ممنوية .

٤ - وبعد هذه الدراسة التى يؤكد فيها عبد القاهر رأيه الذى أسلفه ؛ وبني عليه كتابه الأول « دلائل الإعجاز » نجيء بمحوته للتمتة فى فنون البيان ، وقد أشرنا إلى أن أكثر تلك الفنون درسها قبل عبد القاهر علماء ونقاد آخرون من أمثال ابن المعتز ، وقدامة بن جعفر ، وأبى هلال المسكرى ، والقاضى الجرجاني ، وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى . ومن تلك الفنون التى عالجها هؤلاء كما عالجها عبد القاهر : الحقيقة والجاز ، والاستمارة ، والتشبيه ، والتمثيل ، والكناية والتريض .

ولكن عبد القاهر يمتاز من هؤلاء جميعاً بأنه بحث بحثاً حقيقياً فى أثر كل فن من تلك الفنون فى الفعل الأدبى ، أى أنه فلسفها وبين عيوبها ومحاسنها ، وربطها ربطاً وثيقاً بالدراسات النفسية ، فالجميل جميل لتأثيره فى النفس ، وإثارة المشاعر والذكريات ، أو لإثارة

للكلكات والحواس ، بتعريكها حتى تنفعن إلى الحسن المعنوى ، وتصله بأنوان الحسن للادى الذى تراه فى الطبيعة فى تناسقها ، وفى تآلف كائناتها وأسواتها وألوانها وحركاتها . وهو فى أكثر الأحيان يحتكم إلى ذوق القنة وذوق التكلمين بها ، وأذواق الأدباء الذين حلوا الألفاظ معانى اكتسبتها من استعمالهم لها على مدى الزمن .

ومن أمتع للباحث فى ذلك مبعثه فى الاستمارة المفيدة والاستمارة غير المفيدة<sup>(١)</sup> ، والاستمارات المتحدة فى الجنس المختلفة فى الأنواع ، والتي يقول فيها : إن الذى يستحق أن يكون أولاً من ضروب الاستمارة أن يرى معنى الكلمة المستمارة موجوداً فى المستمار له ، من حيث محوم جنسه على الحقيقة ، إلا أن قلبك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف . فأت تستمير لفظ الأنفل لاهودونه ، ومثاله استمارة الطيران لنير ذى الجناح إذا أردت السرعة . وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من عار ، والسباحة إذا عداعدوا كان حاله فيه شبيهاً بحالة السابح فى الماء . ومعلوم أن الطيران والاقنضاض والسباحة والمدوكهما جنس واحد ، من حيث الحركة على الإطلاق ، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام فى حركتها ؟ فأفردوا حركة كل نوع منها باسم ، ثم إنهم إذا وجدوا فى الشيء فى بعض الأحوال شبيهاً من حركة غير جنسه استماروا له العبارة من ذلك الجنس ، فقالوا فى غير ذى الجناح « طار » كقول الشاعر « وَطَرْتُ بِمَنْصُصِي فِي بَعْمَلَاتٍ<sup>(٢)</sup> » . وكما جاء فى الخبر « كلما سمع هيمة طار إليها<sup>(٣)</sup> » وكما فى البيت :

لَوْ يَشَا طَارَ بِهِ ذُو مَيْمَنَةٍ لَأَحَقُّ الْآطَالُ نَهْدُ ذُو فُصْلٍ<sup>(٤)</sup>

ومن ذلك أن لفظ « قاض » موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص ، وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط ؛ ثم إنه استمير لفجر ، كقول البحترى يمدح مالك بن طوق :  
يتراكون على الأشنة فى الرغى كالنجر قاض على نجوم النسيب

(١) انظر أسرار البلاغة ٢٢١ و ٤٠ .

(٢) للنصل - وزن التفض - السيف ، وتفتح الصاد ، والبعلمات : جمع بملة ، وهى الناقة النجيلة المطبوعة على المعدل .

(٣) الهيمة : الصوت الذى يفرح ويغاف من عدو .

(٤) اللبنة : أول جرى الفرس ، والآطال : جمع إطل وهو الحاصرة ، ولتراد ضامر الجنين .  
والنهد : بالفتح الفرس الضخم .

لأن لفجر انبساطاً وحالة شبيهة بانسباط الماء وحركته في فيضه<sup>(١)</sup> .

وكذلك كتابته في الفروق بين التشبيه والتمثيل<sup>(٢)</sup> وقوله في تأثير التمثيل في النفس :  
إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وأنبتها  
بتصريح بمد مكفي ، وأن تردّها في الشيء تلمها إياه إلى آخره بشأنه أعلم ، وثقتها به  
في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها من النقل إلى الإحساس ، وما يعلم بالفسكر إلى ما يعلم  
بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو التركيز فيها من جهة الطبع وعلى  
حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه  
غاية التمام ، كما قالوا : « ليس الخبر كالمائة ولا الظن كاليقين » فلماذا يحصل بهذا العلم  
هذا الأنس ، أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة .

وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجبه تقدم الإلف ، ومعلوم أن العلم الأول آني  
النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أسس بها  
رحا ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة . وإذا نقلها في الشيء بمثله  
من المدرك بالنقل المحض ، وبالفكرة واللب ، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى  
حد الضرورة ، فأت كمن يتوسل إليها لغريب بالحلم ، وللعديد الصحة بالحبيب القديم ،  
فأت إذن مع الشاعر ، وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثله ، كمن يخبر  
عن شيء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : ها هو ذا ، فأبصره على  
ما وصفت (١٠٣) .

ولم نجد عالماً بالأدب أو فاعداً من تقدمته استطاع أن يذلل فن الكلام لعم النفس  
ويخضعه له ، على مثل هذا الوجه الذي رأينا في الكلام السابق ، كما استطاع  
مهد القاهر أن يفعل . فعمله في الواقع جديد ، ودراسته مبتكرة لا من حيث الموضوع ،  
ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه ، وهذا النزوع إلى المنزع النفسي في دراسة  
البيان وثقة الأدب ، حتى ليكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد ينفرد به مهد القاهر الجرجاني  
من دون المارسيين .

(١) أسرار البلاغة : ص ٤١ و ٤٢ .

(٢) المصدر السابق : ص ٧٥ .

ومع هذه المرفة الراسمة والتمهم الميق ، ومحاولة تحكيمهما في الأدب وقهم التواحي  
الجالية فيه ، والاتجاه بذلك وجهة موضوعية تتفق مع المرفة وتساير خطة الإقناع العقلي ، زى  
مهدلقاهر لا يبعد أثر القوق في تقدير النص الأدبي ، ويعرر أنك إذا رأيت البصير بجواهر  
الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يحمل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول  
إنه حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائق ، وغلوب رائع ، قللم أنه ليس ينبتك من  
أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظلم الرضح القنوى ، بل إلى أسواق يقع من اللره  
في فؤاده ، وفضل بقتدحه العقل من زاده ( ص ٢ ) فانت رآه في هذا الكلام بمجد القوق  
في التقدير والحكم ، ولكنه لا يمجده على علاته ، بل يمحس القوق للصف المستنير ، القى  
تلقى فيه الماطقة مع الفكرة ، ويتصل فيه القلب الحساس بالنقل اللوامى .

\* \* \*

وبعد فأين عبدالقاهر من البلاغة ؟ وما مكانه بين البلاغيين ؟  
لقد ذهبت شهرة عبدالقاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم ، وعلم من  
أعلامهم ، وعد عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب ، وذلك  
صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع ، أو نظر إلى سلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبي . أما  
أن يستبر عبدالقاهر بلاغياً لأنه استخرج فنوناً جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها  
أحد من القرين سبقوه ، أو لأنه نهج منهج البلاغيين في التماس الحد الجامع السائق لكل فن من  
فنونها ، والمنايا باستخراج الأقسام واستيفائها ، وطلب الشواهد لكل فن منها ، وكل  
قسم من أنسامها ، كما هى طبيعة عمل أولئك القرين يدون بلاغيين ، فإن ذلك أبعد الآراء  
عن السحة والصدق إذا طبقنا هذه المقاييس على كتابة عبد القاهر .  
ذلك أن تلك الفنون التى درسها عبدالقاهر في كتابيه المذكورين لم يكن هو غزماً ففن  
منها ، بل إنها عرفت قبله ، وقد استخرجها وأبان من معالمها كثير من العلماء والأهواء  
والفقاد في القرنين القدين سبقاه ، وما القرن الثالث والقرن الرابع الهجريان ، وجاء عبدالقاهر  
فوجد تلك الفنون بين يديه ، ووجد كثيراً من الآراء الروية والمكتوبة في كتب يعرفها  
الناس ، واحتقن عبدالقاهر فكرة المنى ، وآمن بسلطان العقل ، وبعد أثره في الأدب كعمد  
أثره في الحياة ، وفي تقدير صاحبه بين الناس ، وهذه الفكرة كما أسلفنا كانت رد فعل لفكرة  
الجاحظ في نصرمة المفظ وتقدير الصورة ، وجعلها مجال الاقتنان ومجال التفاوت أيضا بين

للأدباء . وقد كان منيع عبد القاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته ، ويحملها نقاد رأيه .  
 به أن رأى طحيان فكرة الجاحظ على بثبات الأدب والنقد ، وبعد أن رأى سيل الصناعة  
 يطغى على الأعمال الأدبية ، ورأى النقاد وقد جعلوا هذه الصناعة من أم القاييس التي يقاسون  
 بها جودة تلك الأعمال .

ولذا كانت البلاغة تبنى قبل كل شيء بالأسلوب ، وهو مجال تلك الصناعة ، فإن عبد القاهر  
 على هذا من الذين يناوئون ذلك الرأي ، ويسرون في اتجاه مضاد لاتجاه سير البلاغة ، ذلك  
 أن البلاغة تفرض أن الأدب لديه ما يقول ، ثم توقفه على الوسائل الجيدة التي تمكنه من  
 القول على وجه معجب بديع يستطيع به الإبانة والتأثير .

ولكن موضع عبد القاهر الحقيقي يجب أن يكون بين نقاد الأدب ، وأن يكون في  
 طليعة النقاد العرب ، لأن تقدمه بطوفاً بأكثر جهات الفن الأدبي ، كما يبدو من الدراسة  
 السابقة ، ويسم تقدمه بالموضوعية في ذلك التحليل المستقصى الذي يناول فيه الكليات  
 والجزئيات ، ويستثير مكان الشهور ، ويحرك الدقوق والحاسة الفنية ، ويضع من  
 الآثار النفسية في الأعمال الأدبية ، ومواطن الإبداع في الاستعمال اللغوي وفي نظم الأساليب  
 مع الاستعانة بمعارفه اللغوية والنحوية ، وشوهدا بالنطق والدقوق ، مما لا يتسع نطاق  
 هذا البحث لاستقصائه ، بل إن كل ناحية من نواحيه ، وكل اتجاه من اتجاهاته جدير  
 بأن تفرد له دراسة خاصة .

وكل ذلك يظهر في تقدمه لفنون البلاغة التي عرفها عن سبقه من العلماء والنقاد ووقوفه  
 على مر تأثيرها ، أو سبب إخفاقها في تحقيق الأغراض الفنية التي يرى إليها الأدباء .

\*\*\*

وبعد هذه القوى الجبارة التي وصلت بالبحث الهباني إلى القمة ؛ حتى عد مفخرة من مفاخر  
 التفكير الفني عند الأمة العربية لا يزال يحيا على أسسها - بتدعيم فقرات من الضعف  
 كتمثل في بعض الآثار التي منها :

« البريع في نثر الشعر » لوسامة بن منقذر :

هذا الأمر يحسب في البديع ، وبلغته أكثر العلماء بما كتب فيه ، ويمدون أسامة  
 بمن أعة التأليف في هذا الفن ، وبلغتونه بسبب الله بن المترو وقد آمنه بن جفروا بن هلال المسكوي  
 وأضرابهم من ذوي الأثر في خطوات البديع .

والحقيقة أن هذا الكتاب ليس لصاحبه<sup>(١)</sup> فيه كثير ، اللهم إلا ما استشهد به من جيد الشعر إلى جانب ما قلّه من استشهاده القين سبقوه ، وفيما عدا ذلك كان أسامة جامعاً وناقلاً لكل ما حوى كتاب البديع من فنون ؛ وعلى هذا تنحصر الإفادة من هذا الكتاب في الوقوف على كلام بعض القدين سبقوه لمن لم يستطع الوقوف على هذا الكلام في مصادره الأصلية ، وهو في هذا يقارب كتاب العمدة لابن رشيق فيما أشرنا إليه من نقد الأصاله ، مع الاعتراف بنزارة ابن رشيق ، وغزارة ما جمعه من المصادر التي يستند بها ويمتد عليها . ويعترف المؤلف بهذا النقل في قوله في خطبة كتابه « هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين للصنفه في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهذه فضيلة الابتداع ، ولى فضيلة الاتباع والذي وقفت عليه : كتاب البديع لابن المميز ، وكتاب الحالى للعائى ؛ وكتاب المحاضرة<sup>(٢)</sup> للعائى ، وكتاب الصنائع للمسكرى ، وكتاب اللع للمعجمى ، وكتاب العمدة لابن رشيق ، فجمعت من ذلك أحسن أجوابه ، وذكرت منه أحسن مثالاته ، ليكون كتاباً متنبياً عن هذه الكتب ، لتضمنه أحسن ما فيها »<sup>(٣)</sup> .

وقد اشتمل هذا الكتاب على خمسة وتسعين باباً ، ولا يحسن القارىء أن هذه الأبواب كلها فنون بديعية أو محاسن للكلام ، كذلك المحاسن التي عرفناها في كتب أولئك الذين سبقت دراستهم ، بل إن كثيراً من تلك الأبواب تعرض لذكر بعض الميوس التي تنفص من صناعة الشعر ، وتخط من شأن صاحبه ، ومن هنا يصدق عليه عنوانه الذي أئبت فيه أنه فى « نقد الشعر » أى في بيان محاسنه وعيوبه بما .

(١) هو أبو الظفر أسامة بن مرشد بن على بن مقد بن نصر بن منذ الكنانى الكلبى ؛ اللقب بمؤيد الدولة مجد الدين ، من أكابر بني منذ أصحاب قلعة شيزر ، وعلماهم وشجاعتهم ، سكن دمشق ، ثم انتقل إلى مصر ، فبقي مؤمراً بها مشاراً إليه بالتصميم إلى أيام الصالح بن رزيك ، ثم عاد إلى الشام وسكن دمشق حتى رماه الزمان إلى حصن كيفا ، فأقام بها حتى ملك صلاح الدين دمشق ، واستدعاه وهو شيخ قد جاوز الثمانين ، وتوفى في شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ ودفن بدمشق .

(٢) المعروف في كتب البلاغة والنقد أن كتاب الحائى اسمه « حلية المحاضرة »

(٣) كتاب « البديع في نقد الشعر » : من ٨ ( مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٦٠ م ) بتقيق الدكتور أحمد أبديوى والدكتور حامد عبدالحيد ، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى . ولم يذكر المؤلف في هذه الكتب التي نقل عنها كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر ، على الرغم من نقله الكثير منه في هذا الكتاب .

أما محاسن الشعر فجملة من الفنون النحوية من الذين ذكرهم وعن غيرهم . وقد أحصى للتجنيس ثمانية أجناس ، منها « الفار » وهو أن تكون الكلمتان اسمًا وفعلًا ، مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس : وأسأت مع سليمان لله رب العالمين . ومنها « المائل » وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، كما قال الله عز وجل : فروح وريحان . ومنها « تجنيس التصحيف » وهو أن تكون النقط فرقًا بين الكلمتين ، كما في بيت أبي تمام :

السيف أصقُ أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

« وتجنيس التحريف » وهو أن يكون الشكل فرقًا بين الكلمتين ، مثل قول الشاعر :

أَحَبَّ بَقَا مَا بَيْنَ فُرِّ قَتَحِمٍ وَبَيْنَ لَوْتٍ فَرَقُ

جَازِيَتُمُونَا فِي بَسَا دِكْمُ بِعَالَا نَسْتَحَقُّ

أَفَنِيَسْتُمُ الْعَبْرَاتِ فَأَبْقُوا وَمَلَكْتُمُ رِقِي فَرَقُوا

و « تجنيس التصريف » وهو أن تنفرد كل كلمتين من الأخرى بحرف كقول الله تعالى : لَكُنَّا أَهْدَىٰ مِنْ إِحْدَى الْأُمَمِ ، وقوله تعالى : وَمِمَّ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ بِحَسَنَاتِهِمْ سِنَاءً . و « تجنيس الترجيع » وهو أن ترجع الكلمة بذاتها ، كما قال الله تعالى : وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ . و « تجنيس النكس » وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى ، كما قال تعالى حكاية من هارون : إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَءِيلَ . و « تجنيس التركيب » وهو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين ، كقول أبي الفتح البستي :

رَأَيْتُكَ تَكْوِينِي بِعَيْسٍ ذَلَّةٍ كَأَنَّكَ قَدْ أَصْبَحْتَ عِلَّةَ تَكْوِينِي

وَتَلَوِينِي الْحَقَّ الَّذِي أَنَا أَهْلُهُ وَتَخْرُجُ فِي أَمْرِي إِلَى كُلِّ تَلَوْنٍ

فَهَلَا وَلَا تَمْنَحْنِي عَلَىٰ فَيْلَنَةٍ مِنَ الْعَيْسِ تَكْفِينِي إِلَى يَوْمِ تَكْفِينِي

وأورد أسامة في كتابه كثيرًا من ميوب الشعر ، وتلك السيوب أيضًا مما نقله عن قتاد الشعر العربي ، ومن هذه السيوب :

(١) الفاظ : وهو تسمان : غلط في اللفظ ، وغلط في المعنى .

(٢) الحشو : وهو أن يأتي في الكلام ألفاظ زائدة ، ليس فيها فائدة .

(٣) التفریط : هو أن يقدم الشاعر على شيء ، فيأتي بدونه ، فيكون تفریطاً منه ، إذ لم يكمل اللفظ ، أو لم يبلغ في المعنى ، وهو باب واسع عليه يعتمد النقاد .

(٤) الفساد : وهو فساد المجاورة والتشبيه أو غير ذلك .

(٥) المارسة والتناقضة : أن يناقض الشاعر كلامه ، أو يمارض بعضه بعضاً .

(٦) التضيق والتوسيع : وفيه نقل من النقاد اشتراطهم أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، ولا يكون أطول منه ولا أقصر ، ولذلك قالوا : خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه . ومتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعاً وضاع المعنى فيه . والتضيق هو أن يضيق اللفظ من المعنى ، ليكون المعنى أكثر من اللفظ<sup>(١)</sup>

(٧) التهجين : وهو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقوم حسن أحدهما بفتح الآخر .

(٨) الالتجاء والمأظة : وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى .

(٩) الجماعمة : وهي الكلمات الغريبة في السمع .

(١٠) الفك : وهو أن يفصل المصراع الأول من المصراع الثاني ، ولا يمتلئ بشيء من معناه .

(١١) التكاف والتسلف : وهو الكثير من البديع ، كالتطبيق والتجنيس في القصد ، لأنه يدل على تكاف الشاعر لقلبك وقصده إليه ، وإذا كان قليلاً نسب إلى أنه طبع في الشاعر ، ولحقاً جازوا على أبي تمام أنه كثر في شعره ، واستحسنوه في شعر غيره لقلته .

(١٢) المخالفة : وهي الخروج من مذاهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لآثارهم .

(١٣) التثليم : وهو تعهر في الألفاظ والكلمات ، وتشهير في الأسماء والأفعال<sup>(٢)</sup>

وقد تركنا الإشارة إلى كثير من العيوب التي ذكرها ، لتداخل بعضها في بعض تداخلاً

(١) الإيجاز قوة وبلاغة ، وفي بعض تعريفات البلاغة أنها الإيجاز ، ويبدو أن المؤلف يقصد بالتضيق ما يسميه البلاغيون ( الإخلال ) وهو الذي ينشأ عنه فساد المعنى ، كما أنه يقصد بالتوسيع ما يسمونه ( التطويل ) وهو زيادة في الكلام لغير فائدة ، يكس « الإطناب » فإنه زيادة لفائدة .  
(٢) ذكر قدامة في عيوب اختلاف اللفظ والوزن ( التثليم ) وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى تلها والتعسف منها . وانظر قد الشعر ١٣٦ .



يشمر بالتكرار ولم ينفل أسامة في هذا الكتاب الكلام في السرقات ، وإفادة الشراء بعضهم من بعض ، وجل كلامه منقول من كلام أبي هلال العسكري ، وابن وكيم التنيسي ، وأشار إلى ضروب الأخذ والاحتذاء ، وإلى وسائل الاقتنان التي يلجأ إليها الشراء لإخفاء سرقتهم أو إقادتهم من الذين سبقوم ، في أمثلة كثيرة ، تدل على ثقافة وغزارة في الاطلاع على أدب الماضي وحفظه ، ولقد كان ما استشهد به في باب واحد هو باب « السابق واللاحق » والتداول والتناول « علماً ما يقرب من ثلاثين صفحة من كتابه ، وفي باب « الحل والقد » ملأت استشاداته خمساً وعشرين صفحة ، وربما كانت هذه الغزارة خير ما في هذا الكتاب الذي يضع بين أيدينا ثروة أدبية جيدة .

ونخلص من هذه الإشارات بأن كتاب أسامة :

- (١) لم يخلص للبديع وذكر فنونه كما نجد كتاب عبد الله بن المعتز قد خلس له وفرداسة فنونه التي بلغت ثمانية عشر فنا .
- (٢) ولم يقتصر على ذكر محاسن الشر أو مظاهر الجلال فيه ، وإنما ذكر إلى جانبها ما عرف من ميوه ، وتسكام في السرقات الشعرية ، وبين ضروبها الجيدة والرديئة .
- (٣) أن دلائل الابتكار مفقودة في أبواب الكتاب وفصوله .
- (٤) أنه ينقل إلينا كثيراً من الدراسات عن العلماء والنقاد السابقين .
- (٥) أن كلمة « البديع » التي عرف بها الكتاب لم تستعمل في معناها الاصطلاحي المعروف ، ولا في معنى الجودة والطلاقة التي يفهم من معناها القنوي ، وإنما هو اسم للزينة حسب .
- (٦) وأن الكتاب في مجلته يمكن أن يسمّى في كتب « نقد الشعر » بما حوى من ذكر محاسنه وميوه ، وما تسكّم به في السرقات الشعرية ، ولكنه لا يدنو من كتاب قفاة التي يحمل عنوان « نقد الشعر » والتي يختص بمنهج ممتاز ، ودراسة دقيقة في أصول الفن الشعري .

• • •

ثم يعود إلى البحث البياني شيء من الصحوة في القرن السابع يتضمن في بعض الآثار الجيدة التي منها :

### كتاب « المثل السائر » لفضلاء المريخ بن الأثير :

قبل أن ندرس هذا الكتاب ونذكر منهج صاحبه وفلسفته فيه نشير إلى ناحيتين جديرتين بالاعتبار ، تلقيان كثيراً من الضوء على مذهب ابن الأثير<sup>(١)</sup> في البحث البياني :

الأولى : أن ابن الأثير وصل إلى قمة مجده ونضجه أخريات القرن السادس الهجري وشعراً كبيراً من القرن السابع ، وأنه قد جاء بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها ، واختلاف مناهج البحث وتمدد الآراء في فنون البيان . وقد تقدم أن القرن الرابع بالذات كان قرن النضج وتمدد المذاهب : من رأى ينادى بتحكيم القوق ، إلى آخر يدهو إلى التقليد في النظر إلى الأدب والحكم عليه ، إلى رأى ينادى بالموضوعية والمنهج العلمي ، ويسمى بمحصر الأقسام والتنظيم والتعريف ، إلى ذلك الأسلوب النقدي التحليلي النقضي القدي رأيانه في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، بل رأيانه ما هو أكثر من ذلك ، رأيانه الصورة النهائية للبلاغة العربية قد تم وضعها على يد السكاكي<sup>(٢)</sup> في كتابه المشهور « مفتاح العلوم » القدي نظم دراسة البلاغة ، وقسمها إلى فنونها الثلاثة ، وحدد مباحث كل فن منها .

والأخرى : أن ابن الأثير كان كاتباً من كتاب الدواوين ، وأنه كتب للقاضي الفاضل في دولة صلاح الدين ، وكتب لأولاده وغيرهم ، والقدي يعرف أساليب الكتابة في هذا العصر القدي عمل فيه ابن الأثير يعرف أنها كانت تتماز امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع واستعمال الجناس

(١) هو أبو الفتح نصر الله ابن محمد بن محمد الشيباني الجزري اللقب بابن الأثير ، ولد بمزيرة ابن عمر قرب الموصل ، ونشأ بها ثم انتقل مع والده إلى الموصل ، واشتغل بالعلم وحفظ القرآن ، وحفظ من أعمار التساء والمحدثين ما لا يحصى كثرة ، حفظ دواوين أبي تمام والبحتري والمتنبي ، حتى تمكن من صوغ الماني والفترة على حل النظم واستخدمه في كتابته ونثره ، وقصد إلى السلطان صلاح الدين الأيوبي ملك مصر سنة ٥٨٧ هـ ، فصار من كتاب الديوان القدي كان يرأسه القاضي الفاضل ، ثم استوزره ولده الملك الأفضل نور الدين بعلبك دمشق ، ثم اتصل بخدمة أخيه الملك الناصر غازي صاحب حلب ، ولم يطل مقامه عنده ، فماد إلى الموصل ، وصار كاتباً لصاحبها ناصر الدين محمود بن الملك الناصر عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان ، وتوفي سنة ٦٢٧ هـ ببغداد ، وقد كان توجه برسالة من صاحب الموصل ، ودفن بمقابر قریش في الجانب الغربي بمسجد موسى بن جعفر . وأشهر كتبه: المثل السائر في أدب السكاك والشاعر ، وكتاب الجامع الكبير في صناعة النظم والمثثور ، وكتاب الوشى النظم وفي حل النظم ، وكتاب الماني المختصرة في صناعة الإنشاء ، وغيرها .

(٢) توفي أبو بطروب السكاكي صاحب « مفتاح العلوم » سنة ٦٢٦ هـ .

وبعض أنواع البديع ، واستخدام معانى الشعر وألفاظه فى كتابة الرسائل بمل الأبيات السائرة والحكم الماثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شراً منشوراً ، والافتقار من كلام البلغاء ، وتضمن الألفاظ من أبيات الشعراء . ولأنه شأن القاضى الفاضل فى أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشارة فى البديع ، فزاد عليهم وأربى ، وجاراهم فى التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل فى رسائله أكثر أنواع البديع التى كانت قاشية وقتند فى الشعر كالنورية والاستخدام والتلويح وغيرها ، وأكثر من حل النظم وافتقار الآيات ، وتضمن الأمثال ومشهور الأقوال ، وأمن فى التشبيه والاستمارة حتى جاءت معانى رسائله متقادة لألفاظها وأساليبها .

وقد كانت هاتان الناحيتان عظيمى الأثر فى ابن الأثير ، وفى تصويره للبيان على النحو الذى فصله فى كتاب « التل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » .

وقد تسلم ابن الأثير فى خطبة كتابه من أهمية علم البيان ، وذكر أن منزلته فى تأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام .

وابن الأثير كما يبدو من أول كلامه رجل كثير الاعتماد بنفسه ، والتباهى بمله ، وكثيراً ما يجره هذا إلى انتقاص غيره من الباحثين فى البيان ، فهو يذكر أنهم ألفوا فيه كتباً ، وجلبوا ذهباً وخطبوا خطباً ، وما من تأليف إلا وقد تصفحه وعلم غنه ومعيته ، ولم يجد ما ينفع به فى ذلك إلا كتاب الموازنة للأمدى ، وكتاب سر الفصاحة للفصاحى الذى سبق الحديث عنه . والكتاب الأول هو الذى نال إعجابه ، لأنه أجمع أصولاً وأجندى محصلاً ، مع أن المناسبة بين الكتابين بعيدة ؛ إذ أن كتاب الأمدى يمرض للشاشرين أبى تمام والبحترى ، ويمرض شعرهما ، ويوازن بين هذا وذاك ، وكتاب ابن سنان يبحث بحثاً تاماً فى أصول البيان . وعاب كتاب « سر الفصاحة » بأن صاحبه أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة للفردة وصفاتها ، مما لا حاجة إلى ذكره . مع أنه وقع كثيراً فيما طب به مؤلف سر الفصاحة . على أن كلا الكتابين فى نظره قد أهملتا من علم البيان أبواباً ، ولربما ذكرنا فى بعض المواضع قسوراً وتركاً لهاياً .

وبهذا الأملوب نجد أمامنا رجلاً مزهواً بسله ، مغروراً بمجهده ، يذكر أنه عثر على ضروب كثيرة من البيان في القرآن الكريم ، ولم يجد أحداً - كما يقول - تقدمه تعرضاً لذكر شيء منها ، وهي إذاً أحدث كانت في علم البيان بمقدار شعره ، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره . وهده الله لابتداع أشياء لم تكن من قبله مبتدعة ، ومنحه درجة الاجتهاد التي لا تكون أقرها تامة ، وإعاهى متبعة<sup>(١)</sup> .

وقد بنى كتابه على مقدمة ومقالتين ، فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان ، والمقالتان تشتملان على فروع هذا العلم ، فالأولى في الصناعة اللفظية ، والثانية في الصناعة المنوية .

ويشير في صدر كتابه إلى عظم مجهوده ، وأنه يدعى في إمرائه ، وليس له صاحب في الكتب ، وأن الفرض منه هو الحصول على تعليم الكلام التي بها تنظم العقود وترسح ، وتغلب العقول فتخدم ، فإن ذلك شيء يحيل عليه الخواطر ، ولا تنطق به الغفار ، ويقرر حكم الذوق في الحكم والتقدير ، وأثر اللسكة الوهوية ، وافتن المطبوع . فيقول : أعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التسلية ، وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقى إليك أستاذاً ، وإذا سألت عما ينتفع به في فيه قيل لك هذا ! فإن العربة والإدمان أجدى عليك نفعاً ، وأهدى بصراً وسمماً ، وهما يربانك الخبز عياناً ، ويجعلان عسرك من القول إمكاناً ، وكل جارحة منك قلباً ولساناً ، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطأك ، وما مثل فيما مهدت لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضعه في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلف لك قلباً ، فإن حل النصال غير مباشرة القتال .

\*\*\*

وموضوع « علم البيان » هو الفصاحة والبلاغة . ويسأل صاحب هذا العلم من أحوالها اللفظية والمنوية ، ويشاركه في النحو والنحو في أن الثاني ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع القنوي ، وتلك دلالة عامة . أما صاحب البيان فإن له نظرة

(١) المثل السائر : ٣٧/١ (مطبعة نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٩) تحقيق الدكتور ن. أحمد الحوفي وبدوى طبانة .

فوق هذه النظرة ، لأنه ينظر في قضية تلك الدلالة وهي دلالة خامة ، والمراد بها أن يكون الكلام على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أسواراً اللثة والنحو والإعراب . الأرى أن النحوى يفهم معنى الكلام للنظوم والنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة .

وهذا هو السر فى خطأ مفسرى الأشار ، لأنهم اقتصروا على شرح معناها ، وما فيها من السكات اللغوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون العناية بشرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة .

وهذا كلام جيد ، لأنه يفرق بين أمرين هامين ، يبنى أن يكون التفريق بينهما أساساً لفهم مهمة اللغوى أو النحوى ، ومهمة الناقد أو البيانى .

والأمر الأول منهما : أن هناك علوماً تخصص فى البحث عن صحة العبارة من حيث صحة مفرداتها ، وصحة دلالتها على معناها ، وصحة التركيب بوضع كل لفظ فى موضعه وضماً صحيحاً على حسب ما يقتضيه معناه ، وفقاً لقواعد النحو والإعراب ، وتلك مهمة علماء اللغة الذين يبحثون فى بنية الكلمة ، وفى دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوى ، وفهم أصحاب اللغة لتلك الدلالة ، وهى مهمة علماء النحو والإعراب ، الذين يبحثون فى صحة ضبط كل لفظ فى الجملة على حسب موقعه من العبارة ، ضبطاً يوافق ما جرى عليه العرب فى هذا الضبط ، وما بنيت عليه قواعد النحو والإعراب ، التى استنبطها أولئك العلماء بالقياس على نهج العرب فى كلامهم .

والأمر الآخر : أن هناك علوماً أخرى لا تقف عند تلك المسائل التقليدية للمروفة ، ولكنها تعالج النواحي الجمالية فى النص الأدبى على حسب التقاليد الفنية المروفة عند كبار الأدباء ، والقواعد المستقاة من مظاهر الحسن التى توافرت للفن الأدبى الماثور عن هؤلاء الأدباء ، نتيجة أطول الدراسة والموازنة بين نص ونص ، وأدب وأدب . وتلك مهمة النقاد أو البلاغيين ، أو علماء البيان .

والنظرة الأولى من هاتين النظرتين عامة ، تتناول العبارة المقولة والعبارة المكتوبة بكل أنواعها ، سواء أكانت تلك العبارة طلية تخاطب العقل ، أم كانت عبارة أدبية

تخاطب المشاعر وتثير الماطفة والوجدان ، وسواء أ كانت في أعلى درجات السمو ، أم كانت هابطة إلى لثة التفام التي تجري في لثة التخاطب بين الناس ، ولا تسموعن العامية إلا بصحة كتابتها وسلامة تركيبها . أما النظرة الثانية فلها تختص بالمباراة الأدبية ، أو الأسلوب الفني ، الذي يعتمد عليه الشعر والخطابة وسائر أساليب الكتابة الفنية .

#### الفصاحة والبنوة

والكلام الفصيح عند ابن الأثير هو الظاهر البين ، ومعنى الظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة ، لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة ، وإنما كانت بهذه الصفة لأنها تكون مأوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر دائرة في كلامهم . وإنما كانت مأوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها .

وذلك أن أرباب النظم والنثر غرّبوا اللغة باعتبار ألفاظها ، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه ، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه ، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها ، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها ، فالفصيح من الألفاظ إذن هو الحسن .

وهذا من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها ، لأن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح . ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور ويميل إليهما ، ويكره صوت الغراب وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ، ولا يجد ذلك في صهيل القرس ؟

والألفاظ جارية هذا الجرى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة « الزنة » و « الدية » حسنة يستلذها السمع ، وأن لفظة « البُعاق » قبيحة يكرهها السمع ؟ وهذه اللفظت الثلاث من صفة الطير ، وهي تدل على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظي « الزنة » و « الدية » وما جرى مجراهما مأوفة الاستعمال ، وترى لفظ « البُعاق » وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل . وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان غير ذى ذوق سليم .

ولعل ابن الأثير يرد بذلك على عبد القاهر ، ويفند رأيه في نصرته المني وإجمال اللفظ ، بقوله : ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ — الزنة ، والدية ، والبُعاق — في الدلالة عليه سواء ، ليس منها حسن ومنها

قبيح ، ولما لم تمكن كذلك علمنا أنها - الفصاحة - تخص اللفظ دون المعنى .  
وليس لقاتل ما هنا أن يقول : لا لفظ إلا بمعنى ، فكيف فصلت هنا بين اللفظ والمعنى ؟  
والواقع أن لا فصل بينهما . وإنما خصى اللفظ بصفة هي له ، والمعنى يجرى فيه  
ضمنا وتبعا<sup>(١)</sup> .

وكان من الطبيعي أن ينصرف ابن الأثير للفظ على هذا الوجه ، لأنه كاتب ، وفن الكتابة  
يعتمد على التصوير ، وعلى انتقاء الألفاظ وتخييرها ، وذلك أن أكثر الكتابة الديوانية ،  
وهي أكثر ما كان يصلح ابن الأثير في حياته من عمل ، تتقارب فيها الماني والأفكار التي تقوم  
عليها تلك الكتابة ، إذ أن أغراضها والدوافع إليها متقاربة ، ولكن يختلف تناول الكتاب  
لتلك الماني . وهذا الاختلاف يكون مرجعه في أكثر الأحيان إلى التعبير أكثر من المعنى ،  
ولا سيما في العصر الذي عاش فيه ابن الأثير ، وهو عصر الصناعة والتأنق في الشكل ،  
والافتتان في التصوير .

ويفرق ابن الأثير بين الفصاحة والبلاغة ، وكلامه قريب من كلام ابن سنان الخفاجي  
في ذلك ، قال كلام يسمى « بلينا » إذا بلغ المطلوب من الأوصاف القفطية والمنوية ،  
وعلى هذا فالبلاغة شاملة للألفاظ والماني ، وهي أخص من الفصاحة . ويقال : كل كلام  
بليغ فصيح ، وليس كل كلام فصيح بليغاً . ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر ،  
غير وجه الموم والخصوص ، وهو أن البلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى ، بشرط  
أن يكون ركيماً .

ذلك أن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ، ويطلق عليها اسم الفصاحة ، إذ  
يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة ، وهو الحسن . وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها ؛  
فلو أنها من المعنى الفريد الذي ينتظم كلاماً .

والبحث البياني مدين في وجوده للنظر وقضية العقل . ولم يؤخذ علم البيان بالاستقراء  
كالنحو واللغة ، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد ، بل إن الذين ألفوا الشر والخطب ابتدعوا  
ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل ، وذلك عند وقوفهم على

أسرار اللثة ومعرفة جيدها من رديتها وحسنها من قبيحها ، من غير طريق واضح اللثة ، ولم يفتر فيه إلى التوقيف منه ، بل أخذت ألفاظ ومما ن على هيئة مخصوصة ، وحكم العقل لها بمزية من الحسن ، لا يشاركها فيها غيرها ، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أى لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائعة يلزمها السمع ولا ينبو عنها الطبع ، خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع .

• • •

ومع أن ابن الأثير يخالف عبد القاهر في وصف الكلمة المفردة بالفصاحة ، فهو يوافقه ، بل يكاد ينقل كلامه في التركيب ، وأنه مناط التفاضل والتفاوت بين كلام وكلام ، لأن التركيب أعسر وأشق ، وينقل المثال الذي اختاره عبد القاهر من القرآن ، وهو قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك . . . » الآية : وزاد عليه أنه قد جاءت لفظة واحدة وهو لفظ « يؤذى » في آية من القرآن ، وهي قوله تعالى : « فإذا طعمتم فانتشروا » ولا مستأنسين الحديث ، إن ذلكم كان يؤذى النبي فيستحي منكم ، والله لا يستحي من الحق . وورد في بيت من الشعر ، وهو قول أبي الطيب المتنبي :

تلذ له المروءة وهي تؤذى ومن يمشق يلذ له الغرام

وجاءت هذه اللفظة بعينها في الحديث النبوي ، وذلك أنه اشتكى النبي صلى الله عليه وسلم ، فجاءه جبريل عليه السلام ورآه ، فقال : « باسم الله أريقك من كل داء يؤذيك » .

فجاءت الكلمة في القرآن جزءة متينة ، وفي الشعر ركيكة ضعيفة ، فخطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها في تركيب الآية . لأن هذه الكلمة إذا جاءت في الكلام فينبني أن تكون مندرجة مع ما يأتي بعدها متعلقة به ، وقد جاءت كذلك في القرآن ، وقد جاءت في بيت المتنبي منقطعة ، ألا ترى أنه قال « تلذ له المروءة وهي تؤذى » ثم قال « ومن يمشق يلذ له الغرام » فجاء بكلام مستأنف ، وفي الحديث زيد على هذه اللفظة حرف واحد فأصلحها وحسنها ، ولهذا زاد الهاء في بعض الواضع كقوله تعالى : « فأما من أوتى كتابه يمينه ، فيقول ها أقوم اقروا كتابي ، إني



نظفت إلى ملاق حسايه « ثم ظل « ما أبقى على ماله ، هلك على سلطانيه » فإن الأصل في هذه الألفاظ : كفاي ، وحساي ، ومالي ، وسلطاني . فلما أضيفت إليها هاء السكت أضافت إليها حسناً زالماً على حسنها ، وكستها لطافة ولياثة . وأتى ابن الأثير بأمنية كثيرة بينها تفاوت بحسب وضع الكلمات في التركيب <sup>(١)</sup> وهذا النهج نفسه هو نهج عبد القاهر في الدلالة على مذهبه وتأنيده ، كما فعل بلفظ « الأخدع » وكلمة « الشيء » على النحو الذي سبق .

ورجعت المحرشي :

وفي سبيل بحثه من فصاحة اللفظة المفردة مرض المحرشي من الألفاظ التي أنكره النقاد ، وجملوه سمة لتكلف ومغااة الطبع ، وأجسروا على إخلاله بالفصاحة ، ولكن لابن الأثير رأياً يخالف رأيهم ، فهو يدعى أن هذا الوحشي خفى على جماعة من اللتتمين إلى سنامة النظم والفنر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ ، وليس كذلك . وذلك أن « الوحشي » منسوب إلى اسم الوحش التي يسكن القفار وليس بأنيس . وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاحتمال . وليس من شرط الوحشي - في نظره - أن يكون مستقبهاً ، بل أن يكون نافراً لا يألف إلا الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً .

وهو بذلك ينافض نفسه ، لأن من علامات فصاحة اللفظ عنده أن يكون مألوفاً متداولاً ، ولا يكون اللفظ لمكان حسنه .

ويبقى على هذا أن « الوحشي » ينقسم إلى قسمين : أحدهما الوحشي التي جاءت إليه هذه الصفة من غرابته ، وهو يختلف باختلاف النسب والإضافات . وأما القسم الآخر من الوحشي « قبيح ، والناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى بأدولاً قروى متحضراً . وعلى هذا يكون اللفظ أنواعاً :

- (١) ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ، ولا يمت كذلك بالوحشية أو المحوشية . وهذا هو الحسن من الألفاظ .
- (٢) وما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله وهذا هو القبيح لا بسبب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشياً .

وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات ممدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » . ومنه فى القرآن كلمة « ضِغْرى » فى قوله تعالى « تلك إذنٌ قسمةٍ ضِغْرى » فهذه اللفظة فى هذا الموضوع لا يسد غيرها مسدها . فإن سورة النجم التى منها تلك الآية مسجوعة ، وأولها قوله تعالى « والنجم إذا هوى » ما ضلَّ صاحبكم وما غوى » وكذلك إلى آخر السورة ، فلما ذكر الأصنام وقسمة الأولاد ، وما كان يزعم الكفار قال : « ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذنٌ قسمةٍ ضِغْرى » . فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذى جاءت السورة جميعها عليه ، ولا يسد غيرها مسدها فى مكانها ، فإذا جئنا باللفظة فى معنى هذا اللفظة قلنا مثلاً : قسمة جبرة أو ظالة ، إلا أنا إذا نظمنا الكلام فقلنا : السكم الذكر وله الأنثى ، تلك إذن قسمة ظالة ، لم يكن النظم كالنظم الأول ، وصار الكلام كالشئ الموزون الذى يحتاج إلى تمام . وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام .

(٣) الوحشى الفليط : ويسمى أيضاً « المتوهم » وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شئ من معرفة هذا الفن ، وإذا ودكره السم ، وثقل على اللسان النطق به . ومنه قول تأبط شرًا :

بَطَلٌ يَمُونَاةٌ وَيُسمى بِنِغْرَهَا جَبِحِشًا وَيَعْرُوى ظُمُورًا مَالَاكٌ<sup>(١)</sup>

فإن لفظة « جبحش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وهى بمعنى « فريد » وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت فى هذا البيت موضع « جبحش » لما اختلف شئ من وزنه ، فالشاعر ملوم من وجهين فى هذا الموضع : أحدهما أنه استعمل القبيح ، والآخر أنه كانت له مندوحة من استعمالها ، فلم يعمل فيها . وأقبح منها قول أبى تمام :

قَدْ قُلْتُ لِمَا خَلَعْتُمُ الْأُمُورَ وَأَنْبَعَثَتْ عِوَاءُ نَالِيَةٍ غَبَسًا دَهَارِيَسًا<sup>(٢)</sup>

(١) المومة : الصعراء ، وجبحشاً : منفرداً ، ويعرورى : يركب .

(٢) اعظم الليل : أسود ، والسواء : الليلة اشتدت ظلمتها ، والنبس : الظلمات ، الدهاريس : جمع دهرس على وزن جفر : الغامية .

لفظة « اخلضم » من الألفاظ النكرة التي جئت الوصفين القبيحين في أنها غريبة ، وأنها غليظة في الجمع ، كرجة على القوق ، وكذلك لفظة « دهاويس » أيضاً . وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرساً من جلته :

نَسَمَ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ أَرْوَعُ لَا جِدَارَ وَلَا جَيْسَ<sup>(١)</sup>

لفظة « جيد » غليظة ، وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبى :

جَفَحَتْ وَهْمٌ لَا يَجْفَحُونَ بِهَا رِيحُ شَيْءٍ عَلَى الْحَسْبِ الْآخِرُ دَلِيلُ<sup>(٢)</sup>

فإن لفظة « جَفَحَ » مرة الطعم ، وإذا مرت على السمع اقشعر منها . ونسب الجهل إلى جماعة إذا قيل لأحدهم إن هذه الفظة حسنة ، وهذه قبيحة ، أنكر ذلك . وقال كل الألفاظ حسن ، وواضح الفة لم يضع إلا حسناً . ومن يبلغ جملة إلى درجة ألا يفرق بين لفظة « النسن » ولفظة « السامج » وبين لفظة « الدامة » ولفظة « الإسفط » ، وبين لفظة « السيف » ولفظة « الخنثليل » ، وبين لفظة « الأسد » ولفظة « الفدوكس » ، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ، ولا أن يجاب بجواب .

واستحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد ، لأنه شيء ليس لتقليد فيه مجال ، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات ، إذا وجدت علم حسنة من قبحه . وإنما اتقى تقلد فيه العرب من الألفاظ هو الاستشهاد بأشعارها على ما ينقل من لسانها والأخذ بأقوالها في الأوضاع النحوية . وحسن الألفاظ وقبحها ليس بالإضافة إلى أحد .

وإذا كان معنى « المحوشى » عنده هو « التريب » ، فإن العرب لا تلام على استعمال التريب الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على التريب القبيح . وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معاً ، وهو في أحدهما أحق باللامة من الآخر . وليست الألفاظ التريبية في الحسن سواء عند ابن الأثير ، بل هو يفرق بين لغة الشعر

(١) الأروع : من يجبك بحسنه وجهارة منظره أو بهجائه كالرائع ، والمبهر : القصير ، والمبهرس : الرديء ، والبيان والقيم .

(٢) يريد جفحت بهم ولا يجفحون بها ، أي فخرت بهم وتكبرت ، ولم يفتخروا أو يتكبروا بها .

(م—١٤ البيان الرقيق)

ولثة النثر ، فالنرب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ، ولا يسوغ في الخطب والكلمات . وهذا شيء استخرجه بذوقه ، وأتهم بالجهل أو العناد لعدم القبول المليم كل من ينكر هذا الرأي . والواقع أن ما مثل به من الألفاظ التي قصد بها إلى تقرير هذا الرأي ليس قبحة في الشعر بأقل من قبحة في النثر ، ومن هذه الكلمات : الشرّ ثبته ، والمشمخر ، والكسّنهو ، والمرس<sup>(١)</sup> . وإن كانت تلك الألفاظ على ما ترى متفاوتة في القبح ، وهذا التفاوت أيضاً يبدو في الشعر كما يبدو في النثر .

#### الألفاظ الجزلة والألفاظ الرقيقة :

وهذا ما سبق فإن للألفاظ تعسفاً آخر عند ابن الأثير ، فعلى من حيث الاستعمال قسمان :

(١) الألفاظ الجزلة : وليس يعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوهراً عليه منجبهة الهداوة ، بل يعني بالجزل أن يكون متيناً على هدووجه في اللفظ ولذا ذمته في السمع ، ولذلك الجزل مواضع لاستعماله ، كوصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف ، وأشياء ذلك ، ومن ذلك قوارع القرآن عند ذكر الحساب والمذاب والميزان والمصراط ، وعند ذكر الموت ومفارقة الدنيا ، وما جرى هذا المجرى ، فإنك لا ترى شيئاً من ذلك وحشياً الألفاظ ولا متوهراً ، ومثال الجزل من من الألفاظ قوله تعالى : « ونفخ في الصور فصمق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون » وأشرق الأرض بنور ربها ، ووضع الكتاب ، وجيء بالنبيين والشهداء ، وقضى بينهم بالحق ، وم لا يظلمون . ووفيت كل نفس بما عملت ، وهو أعلم بما يفعلون . وسبق الذين كفروا إلى جهنم زمراً حتى إذا جاءوها فصحت أبوابها ، وقال لهم خزنها ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم وينذرونكم لقاء يومكم هذا ؟ قالوا بلى ولكن حقت كلمة المذاب على الكافرين . قيل ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فبئس مثوى المتكبرين . وسبق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً ، حتى إذا جاءوها فصحت أبوابها ، وقال لهم خزنها سلام عليكم طيبة فادخلوها خالدين . وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض قنوا من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين .

(١) للتل السائر : ٢٣٧/١ والمرنثة : النليظة الكتين والرجلين ، وللمشمخر الجبل العالي ، والكسّنهو : كسّرجل — من السحاب قطع كالجبال أو المنراكم منه . والمرس : النالة الصلبة .

فتأمل هذه الآيات الضميمة ذكر الحشر على تفاصيل أحواله وذكر الجنة والنار، وانتظر هل نجد فيها لفظة إلا وهي صفة مستعذبة على ما بها من الجزالة . وكذلك ورد قوله تعالى « ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة ، وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما ترى معكم شفاء لكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد قطع بينكم ، وضل عنكم ما كنتم تزعمون » .

(٢) الألفاظ الرقيقة : وليس معنى الرقيق أن يكون رقيقاً مفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم اللبس ، كقول أبي تمام :

ناحات الأطراف لو أنها تأس أغنت من الللاء الرقاق

وهذه الألفاظ الرقيقة تستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب اللودات وملابسات الاستعطاف ، وأشياء ذلك . ومن أمثاله قوله تعالى في مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم : « والضحى \* والليل إذا سجى \* ما ودعك ربك وما قلى .. » إلى آخر السورة . وكذلك قوله تعالى في الترفيق في المدالة : « وإذا سألك عبادي عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان » وكذلك قد ورد للعرب في جانب الرقة من الأسماء ما يكاد يفوق بركته ، كقول عروة بن أذينة :

إن الذى زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها

بيضاء باكرها النسيم فصاقمها بلهاقة فادقمها وأجلها

حجبت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها

وكذلك قول الآخر :

أقول لصاحبي والبس تهوى بنا بين اللينقة فالضمار

تنتع من شميم حرار نجمد فابعد المشقة من حرار

ألا يا حبتنا تقعات نجمد ودياً روضه غب القطار

وأنت هل زمانك غير زار وأنت هل زمانك غير زار

شهور يقضين وما شمرنا بأنصاف لمن ولا سرار

فَأَمَّا لِلْمُحِبِّ غَيْرُ لَبِـلٍ وَأَطِيبُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ  
وَمَا تَرَفُّصُ الْأَسْمَاعِ لَهُ ، وَرَدَّ عَلَى سَفْعَاتِ الْقُلُوبِ قَوْلَ زَيْدِ بْنِ طَرِيقَةَ فِي مَحَبَّتِهِ :  
بِفَضْلِ مَنْ لَوْ مَرَّ بِرَدُّ بَنَاتِهِ عَلَى كِبْدِي كَانَتْ شِفَاءً أُنَامِلُهُ  
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ شَيْءٍ وَهَبْتُهُ فَلَا هُوَ يُسْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ  
وَإِذَا كَانَ هَذَا قَوْلُ سَاكِنِ الْفَلَاةِ لَا يَرَى إِلَّا شَيْخَةً أَوْ قَيْصُومَةً ، وَلَا يَأْكُلُ إِلَّا ضَبَّةً  
أَوْ يَرْبُوعاً ، فَمَا بَالُ قَوْمٍ سَكَنُوا الْحَضَرَ ، وَوَجَدُوا رَقَّةَ الْمَيْثُ ، يَتَمَاعُونَ وَحَتَّى الْأَلْفَاظُ  
وَحُظُفُ الْمَبَارَاتِ ؟ وَلَا يَخْجَلُ إِلَى ذَلِكَ إِلَّا جَاهِلٌ بِأَسْرَارِ الْفَصَاحَةِ ، أَوْ حَاجِزٌ عَنْ سُلُوكِ  
طَرِيقِهَا . فَإِنَّ كُلَّ أَحَدٍ مِنْ شِدَا شَيْئًا مِنْ عِلْمِ الْأَدَبِ يُمْكِنُهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْوَحْشِيِّ مِنَ الْكَلَامِ ،  
وَذَلِكَ أَنْ يَتْلُقَهُ مِنْ كُتُبِ الْاَلَّةِ ، أَوْ يَتْلُقَهُ مِنْ أَرْبَابِهَا .

وَأَمَّا التَّصْبِيحُ لِلتَّصَفِّ بِصِفَةِ الْمَلَاةِ فَإِنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ ، وَلَوْ قَدَّرَ عَلَيْهِ لَمَا عَلِمَ أَيْنَ يَضَعُ  
يَدَهُ فِي تَأْلِيفِهِ وَسَبْكِهِ . فَإِنْ مَارَى فِي ذَلِكَ عَمَّارٌ فَلْيَنْظُرْ إِلَى أَشْجَارِ عِلْمِ الْأَدَبِ مِمَّنْ كَانَ مُشَاراً  
إِلَيْهِ ، حَتَّى يَسْلِمَ حِمَّةً مَا ذَكَرَ . هَذَا ابْنُ دُرَيْدٍ ، إِنَّهُ أَشْرَعَ عِلْمَاءِ الْأَدَبِ ، وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى شَعْرِهِ  
وَجَدْتَهُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى شَعْرِ الْجُهْدِيِّينَ مُنْحَطّاً ، مَعَ أَنَّ أَوَّلَئِكَ الشُّعْرَاءَ لَمْ يَعْرِفُوا مِنْ عِلْمِ الْأَدَبِ  
شَيْئاً مُشَاراً مَا عَلَيْهِ . وَهَذَا الْمُبَاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ قَدْ كَانَ مِنْ أَوَائِلِ الشُّعْرَاءِ الْجُهْدِيِّينَ ، وَشَعْرُهُ  
كَمَرٍ نَسِمْ عَلَى عَذَابَاتِ أَفْصَانٍ ، وَلَيْسَ فِيهِ لَفْظَةٌ وَاحِدَةٌ غَرِيبَةٌ يَحْتَاجُ إِلَى اسْتِخْرَاجِهَا مِنْ كُتُبِ  
الْاَلَّةِ <sup>(١)</sup> فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَأَنَّى لِبُرْصِي قَلِيلُ نَوَالِكُمْ وَإِنْ كَانَ لَا أَرْضَى لَكُمْ بِقَلِيلٍ  
بِحُرْمَةٍ مَا قَدْ كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مِنَ الْوَدِّ إِلَّا عَدْتُكُمْ بِجَمِيلٍ  
وَهَسْكَذَا وَرَدَّ قَوْلُهُ فِي « فَوْزِ » الَّتِي كَانَ يَشَبِّهُ بِهَا فِي شَعْرِهِ :

يَا فَوْزُ بِأَمْنِيَةِ عِبَاسٍ قَلْبِي يُفَدِّي قَلْبَكَ الْقَارِي  
أَصَاتُ إِذْ أَحْسَنْتُ ظَنِّي بِكُمْ وَالْحَزْمُ سَوْدُ الظَّنِّ بِالنَّاسِ  
يُفْلِقُنِي شَوْقِي فَأَتِيكُمْ وَالْقَلْبُ مَمْلُوءٌ مِنَ الْيَاسِ

ونحن مع ابن الأثير فيما قال ، وفيما استفكر من ضروب التكلف بإيراد غرائب الألفاظ التي يسهل تحصيلها من اللطائف التي ذكرها ، وليست سائدة من طبع فني يستطيع أن يتخيل تصويره أسمى الألوان وأحلاها ، لأنه يبالغ فنادى هذه الإمتاع وغايته التأثير ، ولا يكون الإمتاع ولا يتأتى التأثير بمثل تلك الألفاظ البشعة التي استنكرها ، كما ينكرها كل أدب ذي حس ، وكل ناقد عنده بصيرة أو فهم .

وإن كنا لا نلح فروقا واضحة بين ما سماه جزلاً وما سماه رقيقاً ، وإن كنا لانتهدي إلى سمات واضحة لكل منهما في الأمثلة التي أوردناها . والآية الكرمية التي مثل بها تحسبها مثلاً لكلام السلس الرقيق ؛ إلا ألفاظاً قليلة تحسبها من هذا الجزل ، بين هذا العظم والتتابع في رتبه وعذوبته ، اللهم إلا إذا كان يريد بالجزالة قوة السبك بين أجزاء العبارة ، وهذا وسفهام لا يكون وسفاً للألفاظ المفردة كما جمعه ابن الأثير ، وأية رقة وأية عذوبة فوق تلك العذوبة التي تقرأها في قوله تعالى من الآيات التي استشهد بها « وأشرقت الأرض بنور ربها ، ووضع الكتاب ، وجاء البين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لا يظلمون » ؟ بل أية عذوبة بعد عذوبة قوله تعالى « وسبق الدين اتقوا ربهم إلى الجفة زمراً ، حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنها سلام عليكم طبعم فأدخلوها خالدين » وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده . . ؟

إن معنى الجزالة - عند ابن الأثير - يأتي في مقابلة الرقة ، وإلى ذلك يشير تقسيمه للألفاظ كما سبق ، لكن أين هذه من تلك ؟ إنك لا تجد ما تريد في كلام علي بن عيسى بن محمد ، ولا تجد في مثال استشهد به لهما أو لواحد منهما ، مع ما تقرأه في سطور من الإدلال بنفسه ، والتباهي بما اعتدى إليه ، ويرى فيه السابقين الأوائل من العلماء والنقاد .

ولقد سبقه إلى تحميم الألفاظ بعض العلماء ، فذكروا السهل والجزل ، منهم أبو هلال العسكري الذي تقدم ابن الأثير بنحو ثلاثة قرون . ومع حاجة كلام أبي هلال إلى التحديد الذي يوضح دلالة الألفاظ ، لكن نمثله أوضح كثيراً من كلام ابن الأثير ونمثله .

إن أعلى ضروب اللفظ عند أبي هلال الجدير بالاحتراف هو « السهل الطبع الجيد » .

أول السهل للمتنع ، والأديب المقتدر على تأليف هذه الألفاظ السهلة المذبة هو الأديب  
الطليح ، سواء أ كان شاعراً أم ناثراً . فمرو بن سمعة أبلغ الناس ، ودليل بلاغته  
أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كتبه ، لما يجد فيها من اليسر ، فإذا رامها تمدت عليه -  
واللهيوس بن الأحنف أشمر الناس في هذه الأبيات :

إليك أشكو رباً ما حلّ بي من صدّ هذا القاتل الممبصر  
إن قال لم يفعل ، وإن سئل لم يبدل ، وإن عوب لم يُعتبر  
سبباً بمصيّاني ، ولو قال لي لا تشرب البارد لم أشرب

فهذا شعر حسن المعنى ، سهل اللفظ غنّب المتنم ، قليل الظهير ، عزيز التشبيه ، ممتنع  
ممتنع ، بعيد مع قريه . صعب في سهولته . ومن النثر السهل ما وقع به علي بن عيسى : « قد  
قد بلّغتك أنفسي ، طلبتك ، وأنت لك غاية بينك ، وأنت مع ذلك تمتلئ كثيراً  
لك ، وتستطيع حصى فيك ، فأت كإقال رؤية :

كالخوت لا يكفيه شيء يلقمته يصبح ظمان وفي البحر فنه  
وهذا السهل قد يصبح مردوداً ، إذا كان معناه مكشوفاً بيتاً . فليست سهوة  
اللفظ وحدها مقياس القبول عند أبي هلال ، وإنما هي السهولة المقرنة بقوة المعنى ، ومن  
أمثلة السهل الرديء الردود عنده قول الشاعر :

ياربّ قد قلّ صبري وضاق بلحب صدرى  
واشدّ شوقى ووَجْدِي وسيّدى ليس يدري  
مُنْقَلٌ من عنيّ وليس يرحمُ عُمري  
إن كان أعطى اضطراباً فليست أميكُ صبري  
أنا الذي لنزال دنا قبيل نَعْدِي  
وقال لي من قريب ياليت يبعك قنبري

وإذا لان الكلام حتى يصير إلى هذا الحد فليس فيه خير ، لاسيما إذا ارتكبت فيه  
مثل هذه الضرورات .



وكما يكون الحمل الجيد مقبولا ، يكون الجزل مقبولا . ومقياس الجودة في الجزل ان العامة تستطيع أن تدرك إذا سمته ، وتنف على معناه ، وإن كانت لا تستلمه في محاوراتها ، فهذا مقياس الجزالة ياتي بهض الضوء على معناها ، وقد مثل أبو هلال لما هو الجزل من الماضي قليلا ، وهو من الطبع ، بقول ابن وهب :

سما زال يُلْشَمُ مِراشِفُهُ وَيُملَأُ الإبريقُ والقَدَحُ  
حتى اصْغَرَدَ الليلُ رِخْلَمَتَهُ وَفُشَا خِلَالِ سِوَارِدِهِ وَصَنَحُ  
وبدأ الصَّبَاحُ كَانَ قُرْنُهُ وَجَهُ الخليفة حين يُبْتَدَحُ  
أنت الذي بك يَنْقُضِي فرجاً رِضيقُ البلاد لنا وينفَسحُ

ومن الجيد الجزل المختار قول مسلم بن الوليد :

وَرَدَنَ رِوَاقَ الْفَضْلِ فَضْلُ بْنُ خَالِهِ لُحْطُ الثَّنَاءِ الْجَزْلُ نَائِثُهُ الْجَزْلُ  
بَكَفَ ابْنِ الْبَاسِ يَسْتَعْمَلُ النِّقَى وَتَسْتَزِلُّ النِّعْمُ وَيُسْتَرْهَفُ <sup>(١)</sup> النِّصْلُ  
وَيُسْتَعْلَفُ الْأَمْرُ الْأَبْيُّ بِمَحْزَمِهِ إِذَا الْأَمْرُ لَمْ يَطْفَأْ نَقْضُ وَلَا قَتْلُ

فهذا وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون معانيه ، ويفهمون الغرض منه .  
والذي القوي للجزل هو المحطوب اليابس ، أو التليظ منه .. والجزل خلاف الركيك من الألفاظ <sup>(٢)</sup> ولعل هذا المعنى منقول من المعنى الأول <sup>(٣)</sup> .

\*\*\*

وبعد هذا البحث في أحوال اللفظة المفردة اختل ابن الأثير إلى البحث في « الألفاظ المركبة » وما يختص بها . ولتركيب الألفاظ حكم آخر ، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيّل لاسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة . ومثال ذلك كن أخذ لآله ليست من ذوات القيم العالية ، فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ، فخيّل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنفته أنها ليست تلك التي كانت مفردة مبددة .

(١) يسترف : يستعطف .

(٢) انظر القاموس المحيط ج ١ ص ٣٤٨

(٣) راجع كتابنا ( أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة والنقدية ) : ص ١٣٧ - ١٤١ ( الطبعة الثانية ١٩٦٠ م ) .

وفي عكس ذلك من يأخذ لآله من ذوات القيم التالية ، فيفسد تأليفها ، فإنه يضم من أحسنها ، وكذلك يجري حكم الألفاظ التالية مع فساد التأليف<sup>(١)</sup> وتأليف الألفاظ أو تركيبها هو صناعة الأديب ، وتلك الصناعة تنقسم إلى ثمانية أنواع ، وهي :

(١) السجع ، ويختص بالكلام المنثور (٢) والنصريع ، ويختص بالكلام المنظوم وهو داخل في باب السجع ، لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور (٣) والتجنيس ، وهو يسم القسمين جميعاً (٤) والموازنة ، ويختص بالكلام المنثور (٥) واختلاف صيغ الألفاظ ، وهو يسم القسمين جميعاً (٦) والترصيع وهو يضم القسمين جميعاً (٧) وزوم ما لا يلزم ، وهو يسم القسمين جميعاً (٨) وتكرير الحروف ، وهو يسم القسمين جميعاً .

وقد دافع ابن الأثير عن مبدأ الصنعة دفاعاً حاراً ، ومرجع ذلك ما قدمناه من أنه كان من أعلام الكتاب في عصر كانت الصنعة والتزيين فيه كل شيء في الأدب . فهو لا يرى وجهاً لقم السجع سوى عجز من ذمه أن يأتي به ، وإلا فهو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم ، فإنه قد أتى منه بالكثير ، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كمسورة «الرحمن» وسورة «القمر» وغيرها ، ولم تخل منه سورة من السور . وقد ورد منه كثير في كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، من ذلك ما رواه ابن مسعود قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «استحيوا من الله حق الحياء» قلنا : إنا لنستحيى من الله يا رسول الله ! قال : «ليس ذلك ! ولكن الاستحياء من أن تحفظ الرأس وما وعى ، والبطن وما حوى ، وتذكر الموت والبلى ، ومن أراد الآخر ترك زينة الحياة الدنيا» . وإذا كان النبي قد ذم سجع الكهان ، فإنه يدل على إنكار هذا الفعل لما كان على هذا الوجه ، فلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل «سجع الكهان» لا غير وأنه لم يذم السجع على الإطلاق .

والأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام ، ويستطيع كل أدب من الأدب أن يكون سجعاً ، وما من أحد ممن شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويستطيع أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتى بها في كلامه ، ولكن ليس كل سجع مقبولا ، لأن بعض الأدباء يصرف همه إلى السجع نفسه ، من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة ، وما يشترط لها من الحسن ، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، والسجع الجيد هو الذى يكون اللفظ فيه تابياً للمنى ، لا أن يكون المنى فيه تابياً للفظ ، فإنه يجرى عند ذلك كظاهر عمود ، على باطن مشوه ، ويكون مثله ، كما يقول ، كمثل غمد من ذهب على نصل من خشب .

ومن علامات حسنه أن تكون كل واحدة من السجعتين الزوجتين مشتقة على معنى غير المنى الذى اشتملت عليه أختها ، فإن كان المنى فيهما سواء ، فذلك هو « التطويل » لأن التطويل هو الدلالة على المنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها ، وإذا وردت سجتان تدلان على معنى واحد كانت إحداها كافية في الدلالة عليه . وعلى هذا يشترط في الكلام المسجوع أربع شرائط ، ليتصف بالحسن والجمال ، وهذه الشرائط :

(١) اختيار مفردات الألفاظ .

(٢) اختيار التركيب .

(٣) أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابياً للمنى ، لا المنى تابياً للفظ .

(٤) أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المنى الذى دلت عليه أختها .

وينقسم هذا السجع من حيث طول الفقرات إلى ثلاثة أقسام :

الأول : أن يكون الفصلان متساويين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، كقوله تعالى : « فاما القيم فلا تقهر • واما السائل فلا تنهر • » وقوله تعالى : « والعاديت ضيحا • فاللوريت قدحا • فالنيرات سبيحا • فأترن به قدحا • فوسطن به جمحا • » وهذا القسم أشرف السجع منزلة للاعتدال الذى فيه .

الثاني : أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول ، لا طولا يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً ، فإنه يستعجب عند ذلك ويستكره ، ويعد عيباً . فن ذلك قوله تعالى : « بل كذبوا بالساعة وأعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً » إذا رأهم من مكان بعيد سمعوا لها تضيظاً وزفيراً » وإذا ألغوا منها مكانا ضيقا مقرنين دعوا هنالك ثبوراً » ، ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثاني والثالث تسع تسع .

والثالث : أن يكون الفصل الآخر أقصر من الفصل الأول ، وهو عند ابن الأثير عيب فاحش . وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يحىء الفصل الثاني قصيراً من الأول ، فيكون كالشيء المبثور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية ، فيمتر دونها .

ومن آيات تماثله بالصنعة وهيامه بها أنه يرى المثل الأعلى في السجع القصير الفقرات ، وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، وكما قلت الألفاظ كان أحسن ، لأرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع ، وهذا الضرب أوفر السجع مذهبا ، وأبعده متناولا . ولا يكاد استعماله يقع إلا نادراً . أما السجع الطويل فهو أسهل متناولا . وأحسن السجع القصير ما كان مؤلفاً من لفظتين لفظتين ، كقوله تعالى : « والمرسلات مرفقا » فالماضيات مصغفاً . وقوله تعالى : « يا أيها الدثر قم فأنذر » وربك فكبر » وثيابك فطهر » والرجز فاهجر » ، ومنه ما يكون مؤلفاً من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة وكذلك إلى العشرة ، وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل ، ودرجاته تتفاوت أيضا في الطول <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

أما المقالة الثانية ، فهي تلك التي تتصل بالصناعة المنوية ، وقد قدم لدراستها بأن حكام اليونان هم أول من تكلموا في حصر أصول الصناعة المنوية ، غير أن ذلك الحصر كلى لا جزئ ، لأنه من المحال أن تحصر جزئيات الماني وما يتفرع عليها من التفريعات إلى لانهاية لها .

ويرى ابن الأثير أن هذا الحصر لا يستفيد بمعرفة الأديب ولا بفنونه ، فإن الهدوى الهادى راضى الإبل ما كان يمر شئ من ذلك بفهمه ، ولا يخطر على باله ، ومع هذا كان يأثر بالجيد إن قال شعراً ، أو تسكلم قرأ ، ومنه في ذلك شعراء الحضر كأبى نواس ، وسلم ابن الوليد ، وأبى تمام ، والبحتري ، والتنبى ، وكذلك الكتاب كبد الحيد وابن المميد ، والصائب ، فإنهم أتوا بما يجب من غير نظر إلى هذا الحصر الملى للمانى الذى تسكلم فيه حكماء اليونان ، وإن كان يقال إن بعضهم اطلع على آثار اليونان وعاينهم النقوة إلى اللسان العربى .

وقد حاكى ابن الأثير أبا هلال السكرى في تقسيمه للمانى إلى قسمين :

أحدهما : ضرب يتسكركه ويتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه ، وهذا الضرب ربما يثر عليه عند الحوادث المتجددة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة .

والآخر : وهو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق ، وذلك جُل ما يستعمله أوياب هذه الصناعة ، إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان ، لئلا يؤسر من الترقى إلى درجة الاختراع ، بل يعول على القول المطعم في ذلك .

وهذا هو القسم الأول من أقسام الكلام في « الصناعة المنوية » ، وهو يتناول المانى من الناحية العامة بصفة مجملة . أما القسم الآخر فهو يتناول المانى تناوولا مفصلا ، والمانى الذى تسكلم عنها بالتفصيل ثلاثون معنى ، أو ثلاثون فناً من الفنون ، وهى : الاستمارة ، والتشبيه ، والتجريد ، والاتفات ، وتوكيد الضميرين ، وعطف المظهر على ضميره والإنفصاح به بعده ، والتفسير بعد الإبهام ، واستعمال المام في النفي والنخاص في الإثبات ، والتقديم والتأخير ، والحروف الماطفة والمجارة ، والمطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما ، وقوة اللفظ لقوة للمنى ، وعكس الظاهر ، والاستدراج ، والإيجاز ، والإطناب ، والتسكير ، والامتراض ، والسكناية والتعريض ، والمعالطات المنوية ، والأحاجى ، واللبادى . والافتتاحات ، والتخلص والانتضاب ، والتناسب بين المانى ، والاقتصاد والتفريط والإفراط ، والاشتقاق ، والتضمين ، والإرصاد ، والتوشيح ، والسرقات الشعرية .

والنوع الذى سماه « التناسب بين المانى » قسمه إلى ثلاثة أقسام هى : المطابقة ، وصحة

التقسيم ، وترتيب التفسير . والتبصير من هذه الفنون بالناسب هو ما جرى عليه ابن سنان الخفاجي في « سر الفصاحة » حيث جعل الفنون البيانية مظاهر للناسب بين الألفاظ وبين اللاماني .

والطائفة ذكرها قبله كثير من العلماء والنقاد كابن المعتز وقدامة وأبي هلال وابن رشيق والخفاجي وعبد القاهر<sup>(١)</sup> ، وما من كاتب في البيان قبله إلا عرض لها ، أما صحة التقسيم وصحة التفسير ، فقد كان أول من عرض لها بالدراسة والبحث قدامة ابن جعفر<sup>(٢)</sup> في كتابه « قد الشعر » وليس لابن الأثير من الأثر في دراسة هذه الفنون إلا كثرة ما مثل به من المنظوم والنثر ، وكذلك أكثر الفنون التي عرض لها بالدراسة كان يكثر من الاحتجاج لأرواحها ، ويزيد بالتشليل له عما بهى بكتابه من آثاره . ويذكر له أنه فرق تقريباً واضحاً بين الكناية والتعريض ، وقد طال خلط الماء بينهما ، فلا يذكرونها إلا مقترنين .

واقى عنده في ذلك أن « الكناية » إذا وردت تجازيها جانباً حقيقة ومجازاً ، وجاز حملها على الجانبين مما ، أما « التشبيه » فليس كذلك ، ولا غيره من أقسام المجاز ، لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة ، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى ، لأن زبداً ليس ذلك الحيوان المعروف .

وإذا كان الأمر كذلك فقد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة ذات معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز ، والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، أما « التعريض » فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي . فإنك إذا قلت لمن تتوقع سلته ومروغه بشير طرب : « والله إنني لمتاج » ، وليس في يدي شيء ، وأنا حريان ، والبرد قد أذاني « فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب ، لاحقيقة ولا مجازاً ، وإنما دل عليه من طريق المفهوم .

والتعريض أخفى من الكناية ، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة

---

(١) راجع البصير ٧٤ ، وقد صرح ( تحت اسم التكافؤ ) ١٤١ ، والساعتين ٣٠٧ ، والسدة ٢٤ ص ٦ ، وسر الفصاحة ٢٣٣ ، وأسرار البلاغة ٣٧ .  
(٢) راجع كتابنا ( قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ) ٧٤١ و ٢٥١ من الطبعة الثانية .

التمريض من جهة الفهم ، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازى . وإنما سمي التمريض تمريضاً ، لأن المعنى فيه يفهم من مرثته ، أى من جانبته ، وعرض كل شيء جانبته .

ثم إن السكناية تشمل اللفظ المفرد والركب معاً ، فأتى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى . وأما التمريض فإنه يختص باللفظ المركب ، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة . والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز ، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة ، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب ( ٣٨١ ) .

#### وصرة العمل الأولى :

وفي دراسة هذه الفنون أحل ابن الأثير بكثير من الآراء النقدية التي لها اعتبارها في موازين النقد الأدبي ، وفي بعض الأحيان لا يرضى بأراء الغير ، بل يبسط الرأي الذي يراه ، والقي يمشى مع ذوقه ، والذي ينسار - في أكثر الأحيان - الفكرة النقدية السليمة ، التي لا يسع القارئ إلا الإقرار بها والإذعان لها ، والشهادة لابن الأثير بالذوق السليم . ومن ذلك هذا الميب القى مهاب أبو هلال المسكري « التضمين » ومهاب قدامة بن جعفر « المبتور » وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل المروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويقمه في البيت الثاني ، مثال ذلك قول مروة بن الورد :

فلو كاليوم كانَ عليّ أمرى      ومن لك بالتدبر في الأمور  
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى في البيت الثاني ، قال :

إذن للمكتُ عصمة أم وهب      على ما كان من حَسكِ الصدور  
والمعنى في البيت الأول ناقص ، فأعنه الشاعر في البيت الثاني (٣) .

وعند أبي هلال المسكري أن التضمين هو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني ، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير ، كقول الشاعر :

كَأَنَّ أَقْلَبَ لَيْلَةٍ قِيلَ بِقُدَى      بِلَيْلِ السَّامِرَةِ أَوْ بِرَاحٍ  
قَطَاةٌ غَرَمَا شَرَكُهَا نَبَاتٌ      تَجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ  
فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتته في البيت الثاني ، وهذا قبيح (٤) .

ومرجع هذا الميب في نظرم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما يبدئه ليتتم مثناه هييا من الميوسب التي يجب على الشاعر الجيد أن يتجنبها ، وهم لا يقصرون هذا على الشعر ، بل يعملونه في النثر أيضا ، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التي تليها .

وهذا الاعتبار لا يخلو من فساد ، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماصة ، والحكم على الشعر أو الشاعر بيت واحد لا يخلو من ظلم وتسمف ، وحجتهم أن خير الشعر ما كان البيت قائما بنفسه ، مستقلا عما قبله وما بعده ، حتى يكون كالنثر يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستهاد ، فيها خروج من طبيعة الشعر التي لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه . إنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منهما يحدث تأثيره بمجموعه الكلي ، حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال ، حين يتم قراءة القصيدة من الشعر ، أو الفصل من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين قصر النظر على البيت الواحد أن يرضينا في بيت ، وأن يستخطنا في ثاليه ، أو يكون الأول في غاية الجودة ، ويكون الثاني كذلك من غير نظر إلى تتابع الأفكار وتناسق الصور ، ولا بأش حينئذ بالتمارض أو التناقض على رأيهم <sup>(١)</sup> .

نعم ، قد يكون ذلك عيبا إذا لم تتم الكلمة في البيت وأتمها الشاعر في البيت الثاني ، كذلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر القصيدة <sup>(٢)</sup> ، ووصفها بأنها قبيصة ظاهرة التكلف .

وقد حكى الخفاجي أن أبا الملاء أحمد بن سليمان كتبها إليه في بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها في كتابه للوضوح في القوافي ، وسمى هذا الجنس من ميوسب القافية « المجاز » والأبيات هي :

شبيهه<sup>٣</sup> ابن يعقوب ولكن لم يكن<sup>٤</sup> يُو  
صُف يشرب الخمر ولا يزن<sup>٥</sup> ولا يُو

(١) راجع كتابنا ( مقدمة بن جفر والتقد الأدبي ) ص : ٣٠٢ — ٣٠٤ من الطبعة الثانية .

(٢) انظر سر القصيدة ٢٢٩ .



سِعُ الْأَمْوَاءِ بِالْقَهْوِ      فِ مَزْجٍ لَمْ يَكُنْ مُدَوِّ  
نَ فِي صَبِيحٍ وَإِسَاءٍ      وَهَذَا مِنْكَرٌ يُدَوِّ  
شِكُّ الرَّحْمَنِ أَنْ يُصَلِّحَ      هُ فِي غَارِ خَزْيٍ هُوَ  
لَهَا أَهْلٌ فَلَا يَكْشُ      فُ عَنْهُ رَبُّنَا الشُّو  
ءٌ ، إِنْ الْأَخْضَرُ الْإِبْطِيُّ      نَ ذَا الْفَحْشَاءِ لَا يُدَوِّ  
قَدُّ النَّارِ لِأَخْيَافٍ      وَلَوْ قِيلَ لَهُ مُدَوِّ  
دَفَائِرَ وَأَمْوَالٍ      فَيَا رَحْمَنُ لَا تُدَوِّ  
سِعَ الرِّزْقِ عَلَى هَذَا ۝      ذِي مَنْظَرِهِ لَوْ  
لُؤُ وَالْفَعْلُ سَتَقُوقُ      فَوْزَنُ الرِّيشِ لَا يُدَوِّ (١)

نقطع الكلام على « يُدَوِّ » . وليس شيء أبعد من الشعر من هذا الميث . وإذا كان التكلف درجات فإن هذه الآيات منه في الحضيض ، لأنها أشبه بالفن في التلاعب بالوزن والوسيقى والتأفية ، وسماتها أبعد شيء من المعاني الشعرية .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه . بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي ، وهذا هو الممودالتي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذاً برقاب بعض .

ولا يقر ابن الأثير أولئك النقاد فيما ذهبوا إليه ، فيقول إن الميث عند قوم هو « تضمين الإسناد » وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام النثور ، على أن يكون الأول منهما مستنداً إلى الثاني ، فلا يقوم الأول ، ولا يتم معناه إلا بالثاني . وهذا هو المدود من ميوب الشعر ، وهو عندي غير معيب ، لأنه إن كان سبب عيبه أن يطلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب موجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام النثور في تعلق إحداها بالأخرى ، لأن الشعر

(١) أي لا وزن ، وستوق أي زيف بهرج وليس بالفتنة .

هو كل لفظ، وزون مقفى دل معنى . والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالتفريق بينهما يقع فى الوزن لا غير .

والنقر المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع منه .  
فمن ذلك قوله عز وجل فى سورة الصافات : « فَأَنْتَبِلْ بِمَضْمَعِهِمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ »  
قال قائل منهم إني كان لى قرين \* يقول أنك لن المصدقين إذا مقنا وكنا تراباً  
وعظاماً إنا لمدينون » . فهذه النقر الثلاث الأخيرة مرتبطة بعضها ببعض ، فلا تفهم كل  
واحدة منهن إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو  
كان ذلك عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل . وكذلك ورد قوله تعالى فى سورة  
الصافات أيضاً : « فَإِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » ما أنتم عليه بفاتنين \* إلا من هو سال الجحيم »  
فالأيتان لا تفهم إحداهما إلا بالأخرى . وهكذا ورد فى قوله عز وجل فى سورة  
الشراء : « أَفَرَأَيْتَ إِنْ مَتَّعْنَاهُمْ سِنِينَ \* ثُمَّ جَاءَهُمْ مَا كَانُوا يُوعَدُونَ \* مَا أَهْنَى  
هَنَهُمْ مَا كَانُوا يَعْتَصُونَ » فهذه ثلاث آيات ، لا تفهم الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة . ألا ترى أن  
الأولى والثانية فى معرض استفهام يفتقر إلى جواب ، والجواب هو فى الثالثة ؟

أما فى الشعر فقد استعملته العرب كثيراً ، وورد فى شعر فحول شعرائهم ، فمن  
ذلك قول الشاعر :

وَمِنْ الْبَلَوَىِّ الَّتِىْ فِي سَلْهَىِّ فِي النَّاسِ كُنْهُ  
أَنْ مَنْ يَرِفُ شَيْئاً يَدِّىْ أَكْثَرُ مِنْهُ

ألا ترى أن البيت الأول لم يغم بنفسه ، ولا تم منناه إلا بالبيت الثانى ؟ ومنه  
أيضاً قول امرئ القيس :

قُلْتُ لَهُ لِمَا عَطَىَّ بِسَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَجْجَازاً وَنَاءً يَكْتَسِلُ  
أَلَا يَهِيَ الْعَيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلُ يَصْبَحُ وَمَا الْإِسْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلُ

وكذلك ورد قول الفرزدق :

وَمَا أَحَدٌ مِنَ الْأَقْوَامِ عَدُوًّا هُرُوفِ الْأَكْرَمِينَ إِلَى التَّرَائِبِ

بمحتفظين إن فصلنا عن طبعهم في القديم ولا غضاب  
وكذلك قول الشاعر :

لَسَمَرَى رَهْطُ الرِّهْرِ خَيْرُ كَلْبَةٍ      عَلَيْهِ وَإِنْ طَلَّاهُ بِهِ كُلُّ مَرْكَبٍ  
مِنَ الْجَانِبِ الْأَقْصَى وَإِنْ كَانَ ذَا غَنَى      جَزِيلُهُ وَلَمْ يُجْبَرْكَ مِثْلُ مُجْرَبٍ

وبهذه الحافظة الواحية يؤيد ابن الأثير قوله ، جاعلا إمامه الكتاب الكريم ، وهو  
للثقل الأمل للبيان والبلاغة ، وشر النحول من السابقين ، وكلامه يوافق الرأي القى  
يجب أن يحتفى ، وإن لم يذكر له من أسباب التأيد والتليل سوى ورود أمثاله في نحر  
الكلام ، وأما الملة الأدبية فتلتمس في مثل ما قدمناه .

#### السرقات الشعرية :

ومن الباحث الذى عني بها ابن الأثير بحثه في « السرقات الشعرية » وقد عرض  
لموضوع متصل بهذا الموضوع في صدر كتابه حين كتب في الوسائل المؤدية إلى تسلّم  
فن الكتابة<sup>(١)</sup> أو « آلات علم البيان وأدواته » وقد ذكر أنه لم يجد كثيراً من الكتاب على تحقيق  
غايته من حل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، وحل الآيات الشعرية والافتقار بما  
يفيده من منابها وأصاليها فيما يكتب ، وهذا الذى ذكره من ضروب السرقة أو الأخذ  
البيانى ، فصل القول فيه قبله أبو هلال العسكري في الباب السادس من كتاب الصنائع<sup>(٢)</sup>  
وأوفى فيه على النابة من هذا البحث . إذ درس فيه حسن الأخذ ، وتداول المعانى  
والسرق ، وإخفاء المعنى ، وقلة من صفة إلى صفة ، وإضافة فيه ، وحل الشعر وضروب

(١) الخل السائر ٤٤/١ والنوع السادس من هذه الآلات هو « حفظ القرآن الكريم ، والتدرب  
بسماعه ، وإدراجه في مفاوى كلامه » والنوع السابع هو « حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة  
عن النبي صلى الله عليه وسلم ، واللوك بها سلك القرآن الكريم في الاستعمال » .

(٢) كتاب الصنائع ١٦٩ ، ٢٢٧ . وانظر كتابنا ( أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة والتعدي )  
١٧١ — ١٨٦ . ولنا دراسة مستقلة في هذا الموضوع طبعت بعنوان ( السرقات الأدبية ) وهى بحث في  
اجسكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

هذا الحل ، ونظم النثور ، وقبح اللفظ ، والأخذ باللفظ والمعنى ، وتوارد الخواطر :

وأناصر اللفظ م الذين يعملون هذا البحث من المباحث البيانية ، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك في أكثر المعاني ، ولذلك يكون فضل الأديب في البيانة . وفي سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أسنان القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه ، والمصعب على قوالب من سبقه ، ولكن على هؤلاء ، إذا أخذوها ، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويعرضوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حلتها الأولى ، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حلبيتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها من سبق إليها . وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عن تقدمه ...

ومثل هذا البحث في « السرقات الأدبية » يدل دلالة أكيدة على العلاقة الوثيقة التي تصل البلاغة بالنقد الأدبي ، لأن ذلك مرجعه إلى الفهم والتذوق ، وسمه الاطلاع على فنون الأدب ، حتى يستطيع الفارس أن يضع يده على مواضع الأخذ والسرقة ، ولا جدوى للقاعدة البلاغية في هذا السبيل ، أو في الفطنة إلى مواطن الأخذ بالقبات ؛ والاهتمام إلى مواطن الابتداع ومعرفة مواضع الاتباع .

وقد يقال إن المعاني البتة سبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، والذين يقولون ذلك لا يؤمنون بالمبقرة الفردية ، التي ميزت الناس بمفهم من بعض . والصحيح أن باب إبداع المعاني مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لا نهاية له ، إلا أن من المعاني ما يتساوى الشراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع ، وليس أحد أحق به من أحد ، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول ، كقولهم في النزل :

هَفَّتِ الدِّيارُ وما هَفَّتْ أَتَارُهُنَّ من القُلوبِ

وكقولهم : إن الطيف يعود بما يبخل به صاحبه ، وإن الواشي لو علم بجزار الطيف لساء . وكقولهم في الدبح : إن عطاءه كالبحر والسحاب ، وأنه لا يجمع عطاء اليوم عطاء غد ، وأنه يعود إبداعاً من غير مسألة .

وكتوبهم في المرائى : إن هذا الرزء أول حادث ، وإنه استوى فيه الأتارب والأباعد .  
وإن القاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيحة ، وإن يمد هذا القاهب لا يمد للمنية ذنب ، وأخيله  
ذلك . ومثل هذا القى تتوارد عليه الخواطر لا يسمى سرقة ، بل الجدير بالسرقه هو للمنى  
المنصوص القى ينسب إلى صاحبه ؛ كقول أبى تمام :

لا تفكروا حُرِّيَّ هُ مِنْ دُونِهِ      مثلا شروداً في القدى واللباس

فأله قد ضرب الأقل لنورهِ      مثلا من للشكاة والنَّبراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام ، وهذا معنى يشهد الحال أنه اختصره ، فحين  
أتى بـ « هذا المعنى » أو يجرزه منه ، فإنه يكون سارقاً له .

وقد درس هذا الموضوع « السرقات الشعرية » أيضاً القاضي الجرجاني في « الوساطة »  
وفي هذه الدراسة قسم القاضي المائى ثلاثة أقسام<sup>(١)</sup> :

(١) للمائى المشتركة : وهى التى لا يتفرد أحد منها بسهم لا يسام عليه ، ولا يختص  
بقسم لا ينافى فيه ، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والحواد بالنيث والبحر ، والبلبل  
البعلى بالحجر والحمار ، والشجاع المائى بالصف والنار ، والعصب المستهام بالخبول في حيرته  
والسليم في سهره ، والسقيم في أبنيه وتآله : فذلك أمور متفرقة في النفوس ، متصورة للمقول ،  
يشارك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والفهم . والحكم بالسرقه  
في هذا متفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع .

(٢) المائى المتداولة : وهى التى سبق إليها المتقدم ففاز بها ، ثم تدوولت بعده فكثرت  
واستعملت ، فصارت كالنوع الأول في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن القهراء ،  
وحمت نفسها من السرق ، وأزالت عن صاحبها مزية الأخذ . كما يشاهد ذلك في تمثيل  
الطلل بالكتاب والبُرد ، والفتاة بالفرزال في جيدها وعيذها ، والمهابة في حسناتها وسفائها .  
وتلك المائى التى اشتهرت وتدوولت واستفاضت لا يحكم عليها أيضاً بالسرقه ، ولا تحجب  
عما خوتة ، وإن كان الأصل فيها لمن انفرد بها ، وأولها لذى سبق إليها .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ١٧٨ وما بعدها .

(٣) الماني المختصة : وهي التي حلزها المتبدى فلكها ، وأحياءها السابق قاطعها .  
ولذلك سار المتبدى عليه غتلاً سارقاً ، والمشارك له غتدياً تاباً .

ولقد أقاد ابن الأثير من ذلك الفصل الذي كتبه القاضي في الوساطة ، والباب الذي  
عده العسكري في الصناعتين إقادة كبيرة ، واحتذاها في كثير من الآراء . وأكبر الأثر  
الذي يذكر لابن الأثير هو تقسيمه الأخذ والسرقة إلى أقسام كثيرة ، حتى لم يكن أن  
يعد متخصصاً في هذا النوع ، وقد ألف قبل ذلك كتاباً في « السرقات الشجرية » قسمها  
فيها إلى ثلاثة أقسام هي النَّسْخُ وَالسَّخُّ وَالْمَسْخُ<sup>(١)</sup> ، وزاد عليهما في المثل السائر قسمين  
آخرين ، أحدهما : أخذ المني مع الزيادة عليه ، والآخر : عكس المني إلى منه . وهذان  
القسمان ليسا بنسخ ولا سسخ ولا مسخ ، ولم يكن ابن الأثير مبتدعاً لمهذين القسمين ،  
ولكنه نظم الكلام فيهما كما نظم الكلام في سائر ضروب الأخذ ، وسماها بأسمائها  
ومصطلحاتها التي لا تزال معروفة إلى اليوم . ومن المعلوم أن السرقات الشجرية لا يمكن  
الوقوف عليها إلا بحفظ الأسماء الكثيرة التي لا يحصرها عدد ، ولقد وقف ابن الأثير  
من الشمر ، كما يقول ، على كل ديوان ومجموع ، وأتقن شرطاً من مره في المحفوظ منه  
والمسموع ، فألفاه مجزأ لا يوقف على ساحله ، وعند ذلك اقتصر منه على ما تكثرت فوائده .  
إذ المراد من الشمر إنما هو إبداع المني الشريف في اللفظ الجزل العليق ، فاكثف بشمر  
أبى تمام والبعثري والمتنبي ، لأنهم هم الذين ظهرت على أيديهم حسنات الشعر ومستحسناته  
وقد حوت أشعارهم غرابة المهذنين إلى فصاحة القدماء ، فأما أبو تمام فإنه رب الماني وسبق  
الألباب والأذهان ، وهو صاحب المني البشكر ، فن حفظ شعره وكشف من غامضه  
وراض به فكره أطاعته أئنة الكلام . وأما البعثري فإنه أحسن في سبك اللفظ إلى  
الدرجة العالية . وأما المتنبي فقد حظى في شعره بالحكم والأمثال . واختص بالإبداع  
في وصف مواقف القتال . ولهذا فقد عدل إلى هؤلاء الفحول بعد نظر واجتهاد ، بعد أن  
وقف على أشعار الشعراء قديماً وحديثاً . فلم يجد أجمع من ديوان أبى تمام وأبى الطيب  
للماني الدقيقة ، ولا أكثر منها استخراجاً للعليق الأغراض والقاسد ، ولم يجد أحسن

تهذيباً للألفاظ من البحري، ولا أهنس ديباجة، ولا أبهج سبكاً منه، تأخّذوا وادونوا أولئك الثلاثة لاشتغالها على معاصن الطرفين من الماني والألفاظ؛ وأخذها إماماً في البحث من السرقات. وهذه هي قصباته لفنون الأخذ والاحذاء:

(١) النسخ: وهو أخذ اللفظ والمعنّى برسمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب، وعلى ذلك فإنه ضربان:

الأول: يسمى «وقوع الحافر على الحافر» كقول امرئ القيس:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيَمِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أُمِّي وَتَجْمَلُ  
وكقول طرفة:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيَمِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أُمِّي وَتَجْمَلُ

ومنه ما ورد فيه الشاعران مورد امرئ القيس وطرفة، في مخالفتها في لفظة واحدة كقول الفرزدق:

أَتَمْدِلُ أَحْسَابًا ثَمَامًا حُمَاهُ بِأَحْسَابِنَا؟ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ  
وكقول جرير:

أَتَمْدِلُ أَحْسَابًا كِرَامًا حُمَاهُ بِأَحْسَابِكُمْ؟ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

ومنه ما تساوى فيه لفظاً بلفظ، كقول الفرزدق:

وَعَرٌّ قَدْ وَصَفَتْ مَشْرَاتٍ طَوَالِحُ لَا تُطِيقُ لَهَا جَوَابًا  
بِكُلِّ ثِيَابَةٍ وَبِكُلِّ ثَمَرٍ غَرَائِبُهُنَّ تَنْسَبُ أَقْسَابًا  
بِلَفْنِ الثَّمَنِ حِينَ تَكُونُ شَرَفًا وَتَسْقُطُ رَأْسُهَا مِنْ حَيْثُ غَابَا

وكذلك قال جرير من غير أن يزيد: ويقال إن الفرزدق وجريراً كانا ينطلقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد، وهذا مستبعد، فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه، والباطن لا يبله إلا الله تعالى. وإلا فلماذا رأينا شاعراً متقدم الزمان قد قال قولاً، ثم سمعناه من شاعر أئني من بعده، قلنا بشهادة الحال أنه أخذه منه. وهب الخواطر تتفق في استخراج الماني الظاهرة المتداوة، فكيف تتفق الألسنة أيضاً في سوغها الألفاظ؟ وقد كان ابن الأثير يستحسن من شعر أبي نواس قوله من قصيدته التي أولها «دع عنك لوى فإن اليوم إفرأ»: «دارت على فتيحة ذل الزمان لهم فا يميئهم إلا بما شاءوا»

وهذا هو حال القمر ، ثم وقف في كتاب الأغانى على هذا البيت في أسواق  
مسيب ، وهو :

كفر على خية ذل الزمان لهم لنا أسابهم إلا بما شاءوا  
الثانى : وهو الذى يؤخذ فيه المنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض القدمين يمدح مسبداً  
صاحب الفناء :

أجاد طويس والشريجي بمدى وما قصبات السبق إلا لمسيد  
ثم قال أبو تمام :

عاشن أسناف المتنئين جنة وما قصبات السبق إلا لمسيد  
من تسميته التى أولها « فعدت تستجير النعم خوف نوى غد » فقال :  
وقائع أسل النصر فيها وفرعه إذا عدد الإحسان أو لم يمدد  
فهما تكن من وقعة بمد لا تكن سوى حسن مما فلت مردد  
عاشن أسناف المتنئين جنة وما قصبات السبق إلا لمسيد  
(ب) السليخ : وهو أخذ بعض للمنى ، مأخوذاً ذلك من صالح الجله الذى هو بعض  
الجسم الملوخ ، ومن ضروره الكثرة التى استخرجها ابن الأثير :

(١) أن يؤخذ المنى ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه ، وهذا من أدق  
السرقات مذهباً ، وأحسنها سورة ، ولا يأتى إلا قليلا . فن ذلك قول الطرماح بن حكيم  
من شعراء الحجازة :

لقد زادنى حبا لنفسى ألقى بنض إلى كل امرئ غير طائل  
أخذ الثنى هذا المنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره ، إلا أنه شبه به ، فقال :  
وإذا أتاك مد من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل

والمرقة بأن هذا المنى أسله من ذاك غير فاض ، وهو غير متبين إلا لمن أرق في  
ممارسة الأشعار ، وقاص في استخراج المعانى . ويبان أن الأول يقول إن بنض الذى هو



غير طائل إلا أني مما زاد نفسي حياءً إلى ، أي جعلها في صيني وحسنتها عندي . كون الذي هو غير طائل مبغض . وللتعني يقول : إن ذم الناقص إلى شاهدٍ بفضلٍ ، فذم الناقص إليه كمبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل ؛ وشهادة ذم الناقص إليه بفضل كتحسين بنض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده .

(٢) أن يؤخذ للمعنى مجرداً من اللفظ ، وذلك بصيب جداً ، ولا يكاد يأتي إلا قليلاً . ومنه قول مروءة بن الورد من شعراء الحنابلة :

ومن يك مثلي ذا عيال ومُفْتَرّاً      من المال يطرح نفسه كل منطرح  
ليبلغ عندا أو ينال رغبة      ومبلغ حسر عندها مثل متعرج  
أخذ أبو عام هذا المعنى فقال :

فهي مات بين الضرب والطعن ميتة      هوم مقام الضمر إن فاته الضمر  
فروءة بن الورد جعل اجتهد في طلب الرزق عندا يقوم مقام النجاح ، وأبو عام جعل الموت في الحرب الذي هو ناية اجتهد المجهود في ققاء العدو قائماً مقام الانتصار . وكلا الضميرين واحد ، غير أن اللفظ مختلف .

(٣) أخذ النبي ويغير من اللفظ ، وذلك من أفتح السرقات ، وأظهرها شناعة على السارق ، فمن ذلك قول البحتري في غلام :

فوق صنف الصنير إن وكل الأم      ر إليه ، ودون كعبه الكبار  
سبعة أبو نواس فقال :

لم يخف من كعبه ما يراد به      من الأمور ولا أزدري من الضمر  
وكذلك قول البحتري أيضاً :

كل عيب له انقضاء وكفى      كل يوم من جوده في عيب  
أخذه من قول علي بن جبلة :

لعيد يوم من الأيام منتظر      والناس في كل يوم منك في ميد

(٤) أن يؤخذ المعنى فيمكس ، وذلك حسن ، يكاد يخرج به حسنه عن حد السرقة ، فن ذلك قول أبي الشيص :

أَجِدُ اللّامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً      شَغَفًا بِدُرُكِكَ فَلْيَلِكِ الرِّمُّ  
أَخَذَ أَبُو الطَّيِّبِ هَذَا الْمَعْنَى وَعَكَسَهُ فَقَالَ :

الْحُبُّ وَاحِبٌ فِيهِ مَلَامَةٌ      إِنَّ اللّامَةَ فِيهِ مِنْ أَمَدَائِهِ  
فإن الإنكار راجع إلى الجمع بين أمرين : محبته ، وعبة اللامة فيه ، وما يصدر من عده المبوب يكون مبنوياً ، وهذا تقيض معنى أبي الشيص ، وهذا من السرقات الخفية جفاً ، ولأن يسمى ابتداءً أولى من أن يسمى سرقة .  
(٥) أن يؤخذ بعض المعنى ، ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت بمدح عبد الله ابن جهمان :

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لَا مَرِيءَ إِنَّ حَبَوْتَهُ      بِيَسْلُو ، وَمَا كُلُّ الْعَطَاءِ زَيْنٌ  
وَلَيْسَ بِشَيْءٍ لَامَرِيءٍ بِذَلِكَ وَجِيهَهُ      إِلَيْكَ كَمَا بَعْضُ السُّؤَالِ يَشِينُ  
أَخَذَهُ أَبُو عَامٍ فَقَالَ :

تُدْمِي عَطَايَاهُ وَفَرًّا وَهِيَ إِنْ شَهَرَتْ      كَانَتْ فُضَارًا لِمَنْ يَمْفُوه مُؤْتَفَاً  
مَا زِلْتُ مُتَعَطِّراً أَعْجُوبَةً زَمَنًا      حَتَّى رَأَيْتُ سُؤَالَ يَحْتَقِي شَرْفًا  
فَأَمِيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ أَتَى بِمَعْنَيْنِ اثْنَيْنِ : أَحَدُهُمَا أَنَّ عَطَاكَ زَيْنٌ ، وَالْآخَرُ أَنَّ عَطَاءَ غَيْرِكَ شَيْنٌ ، وَأَمَّا أَبُو عَامٍ فَإِنَّهُ أَتَى بِالْمَعْنَى الْأُولَى لَا غَيْرَ .

(٦) أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمأجاء منه قول الأخفش بن شهاب :  
إِذَا قَصُرَتْ أَسْيَافُنَا كَانَ صَلْمَا      خَطَانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فَضَارِبُ  
أَخَذَهُ مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ فزاد عليه ، وهو قوله :

إِنْ قَصُرَ الرِّمُّ لَمْ يَمْسِ الْخَطَا عَدَاً      أَوْ مَرَدَّ السَّيْفُ لَمْ يُهْمِ بِتَمْرِيدٍ  
(٧) أن يؤخذ المعنى فيمكس عبارة أحسن من العبارة الأولى : وهذا هو الحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة . فن ذلك قول أبي عام :

جذلانُ من ظمَرٍ ، حرَّانُ إن رجعتْ غَضوبَةٌ منكمُ أَعْفَارُهُ بَدَمَ  
أَخْنَه البَحْتَرَى قَالَ :

إِذَا احْتَرَبَتْ يَوْمًا قَضَايَتْ دَمَاقُهَا تَدَاكَرَتْ الْقُرْبَى قَضَايَتْ دَمُومَهَا  
وَمِنْ هَذَا الْأَسْلُوبِ قَوْلُهَا أَيْضًا ، قَالَ أَبُو عَلَمَ :

إِنَّ الْكِرَامَ كَثِيرٌ فِي الْبِلَادِ وَإِنْ قَلُّوا ، كَمَا غَيْرُهُمْ قَلُّوا ، وَإِنْ كَثُرُوا  
وَقَالَ الْبَحْتَرَى :

قَلَّ الْكِرَامُ فَصَارَ يَكْتَرُ مَدُّهُمْ وَلَقَدْ يَلُ الثَّيْبُ حَتَّى يَكْتَرُ  
وَعَلَى هَذَا النُّحُو وَرَدَ قَوْلُ أَبِي نَوَاسَ :

يَدُلُّ عَلَى مَا فِي الضَّمِيرِ مِنَ الْفَقْرِ تَغْلِبُ مِيزِنُهُ إِلَى شَخْصٍ مِنْ يَهُودَى  
أَخْنَه أَبُو الْعَلِيبِ التَّنَبُّيُّ ، قَالَ :

وَإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبْرٍ فَمُطِيبُهُ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ  
وَفِي مِثْلِ هَذَا النُّوعِ رَوَى أَبُو هِلَالٍ عَنِ الشَّعْبِيِّ أَنَّهُ قِيلَ لَهُ : إِنَّا إِذَا سَمِعْنَا الْحَدِيثَ  
مِنْكَ نَسَمُّهُ بِخِلَافِ مَا نَسَمُّهُ مِنْ غَيْرِكَ ؟ فَقَالَ : إِنِّي أَجِدُ الْمَعْنَى عَارِبًا فَأَكْسُوهُ مِنْ غَيْرِ  
أَنْ أَزِيدَ فِيهِ حَرْفًا ! أَيْ مِنْ غَيْرِ أَنْ أَزِيدَ فِي مَعْنَاهُ شَيْئًا . قَالَ ذِي يُأْخِذُ بِمَعْنَى غَيْرِهِ فَيَكْسُوهُ  
بِالْفَظِّ جَدِيدَةٍ ، وَيَصَوِّغُهُ صِيَاقَةً جَيِّدَةً جَدْرَ أَنْ يَنْسَبَ الْمَعْنَى إِلَيْهِ <sup>(١)</sup> .

(٨) أَنْ يُؤْخِذَ الْمَعْنَى وَيَسْبِكُ سَبْكَاً مُوجِزاً ، وَذَلِكَ مِنْ أَحْسَنِ السَّرَقَاتِ ، لِمَا فِيهِ مِنْ  
الْعِلَاقَةِ عَلَى بَسْطَةِ النَّاطِرِ فِي الْقَوْلِ ، وَسَمْعَةِ بَاعِهِ فِي الْبَلَاغَةِ . فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ بَشَّارَ :

مَنْ رَأَى النَّاسَ لَمْ يَنْظُرْ بِحَاجَتِهِ وَقَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَانِكَ الْقَمُوحُ  
أَخْنَه سَلَمُ الْخَلَّاسِ ، وَكَانَ تَلْمِيزَهُ ، قَالَ .

مَنْ رَأَى النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَقَارَ بِالذِّقَّةِ الْجَسُورُ

(١) راجع كتابنا ( أبو هلال العسكري ومفاتيحه البلاغية والتقدمية ) ١٢٢ من الطبعة الثانية .

ومن هنا الأسلوب قول أبي تمام :

برزت في طلب المال واحداً      فيها تسييرٌ منوراً ومنجداً  
عجبٌ بأفك سالمٍ في وحشةٍ      في غايةٍ ما زلتَ فيها مفرّداً  
أخذه ابن الرومي ، فقال :

غريبه الخلاقُ الزُّهريُّ في النّاسِ      وما أوحشته بالتّخريبِ  
(٩) أن يكون المنيّ مأمّاً فيجبل خاساً ، وهو من السرقات التي يسمع صاحبها ،  
فإن ذلك قول الشاعر :

لأنّني من خلقٍ وثاقٍ مثله      دارٌ عليك إذا ضلّتَ عظمُ  
أخذه أبو تمام ، فقال :

ألومُ من بحلت يدهُ واعتدى      للبخلِ زبياً ؟ ساءَ ذاكَ صنيعاً  
وهذا من المام الذي جعل خاساً ، ألا ترى أن الأول نهى عن الإتيان بما نهى عنه  
مطلقاً ، وجاء بالخلق منكراً فجعله شامساً في بابه . وأما أبو تمام فإنه خصص ذلك بالبخل ،  
وهو خلق واحد من جملة الأخلاق . وأما جعل الخاس ماماً فكقول أبي تمام :  
ولو حارَدتْ شَوْلٌ عذرتُ لها      ولكن منمتُ الدارُ والضرعُ حافلٌ<sup>(١٠)</sup>  
أخذه أبو الطيب التّقيّ فجعله مأمّاً ، إذ يقول :

وما يؤلمُ الحرمانُ من كَفٍّ حارمٍ      كما يؤلمُ الحرمانُ من كَفٍّ رازقٍ  
(١٠) زيادة البيان مع المساواة في المنيّ ، وذلك بأن يؤخذ المنيّ ، فيضرب له مثله  
بوضعه ، فمّا جاء منه قول أبي تمام :

هو الصنعُ إن يجعل فنفعٌ ، وإن يرثُ      ففقرٌ يثُ في بعضِ المواطنين أنفعُ  
أخذه أبو الطيب ، فأوضعه بمثل غيره له ، وذلك قوله :

---

(١) حارَدت الإبل : اعطت ألبانها ، والشول : جمع شاة ، وهي من الإبل ما أتى عليها من حلبها  
أو وضعا سقة أشهر ، نجف إليها .

ومن الخير بقاءُ حبيبك متى أُصرحُ المصحفَ للحجِّ الجمَامِ<sup>(١)</sup>  
(١٢) اتحاد الطريق واختلاف القصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقاً واحدة ،  
فخرج بها إلى موردَيْن ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر ، ومن ذلك قول أبي  
تمام من مريّة في ولدين صغيرين :

مجدُّ تأوَّبَ طارقاً حتى إذا قلنا أقام الفجرَ أصبح راحلاً  
نجمان شاء الله ألا يطلمنا إلا أردادَ الطرفِ حتى يافلاً  
وقول أبي الطيب في مريّة بطفل صغير :

فإن تكُ في قبر فإلك في الحشا وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطفلِ  
ومثلك لا يُنسكى على قنارِ سنّه ولكن على قنارِ القزاةِ والأسلِ  
وهما قصيدتان طويلتان ، وقد اتفق الشاعران في القصد الواحد ، ثم هام كل منهما  
في وادعه ، نوح اتفاقهما في بعض معانيه ، والتفضيل بين المنيحَين التفتين أيسر خطباً من  
التفضيل بين المنيحَين المختلفين . وقد ذهب قوم إلى أن الفارقة بين الكلامين لا تكون  
إلا باشتراكهما في المعنى ، فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار  
للمعنى التدرج تحتها ، فالمراد أن يكون بين الكلامين اشتراك في المعنى حتى يعلم مواقع  
النظر في قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام  
له تأليف يخصه ، بحسب المعنى التدرج تحته .

ومن هذا قول النابغة الذبياني :

إذا ما قرأ بالجيش حلقَ فوقه عصائبٌ طير تهتدى بمصائبِ  
جوانحٍ قد أيقن أن قبيله إذا ما اتقى الجمعان أول غالبِ  
وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ، وأوردوه بضروب من العبارات ،  
فقال أبو نواس :

(١) الجهام : السحاب لا ماء فيه ؛ أو هو القى حراق مائه .

تَمْنَى الطَيْرُ غَزْوَتَهُ نَفْسٌ بِالْحِمِّ مِنْ جَزِيرَةٍ  
وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطيرَ مادتٍ وتغن بها فمن يقبضه في كل مرحلة  
وقال أبو تمام :

وقد ظُلِّتْ أُنثَى أعلامه ضحاً بقبانٍ طيرٍ في السماءِ نواهلٍ  
أقامت مع الرّياتِ حتّى كلّها من الجيشِ إلا أنّهما لم يُقاتلِ  
وقد ذكر هذا المني غير هؤلاء ، إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم  
فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو جهة الإيجاز في اللفظ ، ولم يقرب أحد  
من هذا المني ، فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده إليها ، إلا مسلم بن الوليد  
في قوله :

اشتربت أرواح اليداء وقلوبها خوفاً فأفغسها رإليك تطيرُ  
لو حاككتك فطالبتك بذخليها شهدت هليك ثوابٌ ونسورُ

فهذا من المليح البدیع القى فضل غيره في هذا المني .

(ح) السخ : وهو قلب الصورة الحسنه إلى صورة قبيحة ، وإحالة المني  
إلى مادونه ، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة ؛ كقول أبي تمام :

فنى لا يرى أن الفريضة مقتلٌ ولكن يرى أن الميوب مقاتلُ  
وقول أبي الطيب المتنبي :

يرى أن ما بان منك لضارب بأقل مما بان منك لمانب  
فهو وإن لم يشوه المني قد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات ، وعلى نحو  
منه جاء قول عبدالسلام بن رغبان :

نحنُ نُنزِئُكَ ومنك الهُدَى مُستخرجٌ والصبرُ مُستقبلُ  
هولُ بالعقل وأنت القى أقوى إليه ، وبه نيقلُ

إذا عفا منك وأودى بنا القدر رُ فذاك للْحُسَيْنِ الْجَمَلِ  
أخذه أبو الطيب ، فطلب أهله أسفه ، فقال :

إن يكنْ صبرُ ذى الرزية فضلاً تَكُنْ الأفضَلُ الأَمْرُ الأَجَلُ  
أنت يا فوق أن تُمرى عن الأخد باب فوق الذى يُمرِّيك عقلاً  
وبألقائك اهتدى ، فإذا عزاً ك قال الذى له قلت قبل  
واليت الأخير من هذه الآيات هو الآخر قدراً ، وهو المخصوص بالمسح .

وأما قلب الصورة التبيحة إلى صورة حسنة . فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى  
«إصلاحاً» و«تهذيباً» فن ذلك قول أبى الطيب :

لو كان ما تُطهِّم من قبل أن تُطهِّم لم يترفوا التأملاً  
وقول ابن نهاة السدى :

لم يُبِحْ جودك لى شيئاً أوْملهُ رَكَشْتى أَهْبُ الدنيتا بلا أمل  
وشتان ما بين القولين .

وهذه هى خلاصة الجهد الكبير الذى بذله ابن الأثير فى بحث « السرقات الشعرية »  
وهو بحث دقيق عميق ، يمد من أجل موضوعات النقد والبيان التى درست فى المثل السائر .

تحرير التعبير لابن أبى الوصيح :

سبق أن ذكرنا فى آثار الدراسات القرآنية كتاب « بدائع القرآن » الذى ألفه زكى  
الدين بن عبدالمظيم بن عبدالواحد المروفي بابن أبى الأسيم<sup>(١)</sup> الذى جمع فيه مائة فن  
وتسعة فنون من البديع ، وقد ذكرنا آنذاك أن ذلك الكتاب ألف لتأية خاصة هى بيان  
ما اشتمل عليه القرآن الكريم من فنون البديع ، أو بمهارة أخرى تطبيق ما عرفه ابن  
أبى الأسيم من فنون البديع وما استنبطه منها على آيات القرآن ، وشرح ما حوى بديها  
من صنوف الجمال ، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز .

وقول الآن إن لابن أبي الأسبح كتاباً آخر في البديع سماه « تحرير التحبير » لم يقصد به إلى خدمة فكرة الإيجاز ، كما كان ذلك قصده في تأليف كتابه الأول ، ولو أن هذين الكتابين يبدآن من أمم الراجع التي يرجع إليها فنون البديع ، ويمدان ذروة لما وصلت إليه الكتابة في هذا الفن ، وقد عرض لنا في مقدمة هذا الكتاب المصادر التي استقى منها بديعه ، بالإضافة إلى ما ذكره في أثناء دراسته لفنون البديع ، وفي مقدمة هذه المصادر كتاب « البديع » لمبداه بن الممتز ، و « قد الشعر » لقدامة بن جعفر ، و « النكت في إيجاز القرآن » للرماني ، و « البديع » لشرف الدين التيفاشي ، وغير ذلك من الآثار التي سبق بها .

ولم ينقل ابن أبي الأسبح شيئاً عن السكاكي ( ٦٢٦ هـ ) صاحب مفتاح العلوم ، ولم يذكر عنه شيئاً في كتابيه ، ولعل السبب في ذلك بعد الفار بينهما ، واختلاف اتجاههما البلاغي ، إذ كان ابن أبي الأسبح يشجع بالبلاغة اتجاهها أدبياً يمتد على الساطعة والذوق إلا في القليل النادر الذي كانت تحليه عليه البيئة والحياة العقلية في مصر . في حين أن السكاكي اتجه بالبلاغة اتجاهها عقلياً فلسفياً يمتد على العقل وأنيسته المنطقية ، فهو يعتبر أول من ضرب البلاغة بسهم المنطق والفلسفة والتفتين والاحتماد على التعريفات والإفلال من الشواهد<sup>(١)</sup>

وقد أحصى ابن أبي الأسبح في « تحرير التحبير » مائة وتسعة وعشرين فناً من فنون البديع ، منها ستة وتسعون فناً أخذها عن عبدالله بن الممتز وقدامة بن جعفر ومن تبهما من العلماء إلى عصره ، ونسب إلى نفسه استخراج ثلاثين فناً لم يسلم له منها إلا أربعة عشر فناً<sup>(٢)</sup> هي :

(١) التزيج : وهو أن يمزج التكلم معاني البديع بفنون الكلام ، أي أغراضه

(١) راجع كتاب « ابن أبي الأسبح » ص ٢٢٨ للدكتور حفي شرف ( مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٦٦ م )

(٢) أما الفنون الأخرى : وهي التخيير ، والتدريج - والاستقراء ، والبسط ، والتشكيك ، والتكلم ، والتقدير ، والفرائد ، والإنفاذ والتبسية ، والترجمة ، والراجعة ، والسلب والإيجاب ، والإيهام ، والمقارنة ، والمناقضة ، وحسن الحاقة ، فقد نقبها زميلنا الدكتور حفي شرف ، وأرجعها إلى أصولها في صكاته من ابن أبي الأسبح صفحة ٢٨٦ وما بعدها .



ومقاسده ، بعضها يعض ، بشرط أن تجمع معاني البديع والفنون في الجملة أو الجمل من الذكر والبيت أو البيوت من الشعر .

(٢) المجاء في مرضى المدح : أن يقصد التسكلم مدح إنسان ، فيأتي بألفاظ موجبة ظاهراً المدح وباطناً القدح ، فيوم أنه يحمده وهو يهجو .

(٣) المتنون : وهو أن يأخذ الإنسان في غرض له من وصف أو نحر أو مدح أو هجاء أو متاب أو غير ذلك ، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة ونقصى ساقفة .

(٤) الإيضاح : وهو أن يذكر التكلم كلاماً في ظاهره ليس ، ثم يوضحه في بقية كلامه .

(٥) الحيدة والانتقال : هو أن يجيب السؤل بجواب لا يصلح أن يكون جواباً مما سئل عنه أو ينتقل السؤل إلى استدلال غير القى كان آخذاً فيه .

(٦) الثبات : إظهار السرة بمن ناله عنه أو أصابته نكبة .

(٧) الإسجال بعد المناطلة : أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح ، فيأتي بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض ، فيسجل عليه بذلك ، كأن يشترط لبلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ، ثم يقرر وقوع ذلك الشرط من المناطلة ، ليعم الشروط .

(٨) التصرف : وهو أن يأتي التكلم إلى معنى فيبرزه في عدة صور ، تارة بلفظ الاستمارة ، وطوراً بلفظ الإيجاز ، وآونة بلفظ الإرداف ، وحيناً بلفظ الحقيقة .

(٩) التسليم : هو أن يفرض التكلم فرضاً محالاً ، إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع ، ليكون ما ذكره متمتع الوقوع لا متناع وقوع مشروطه ، ثم يحلم وقوع ذلك تملياً جديلاً ويصل على عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه .

(١٠) الاقتنان : هو أن يفتن التكلم ، فيأتي بفتن متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جهة واحدة ، مثل التسيب والحاجة ، والمدح والمجاء ، والمثناء والرماء .

(١١) القول بالموجب : هو ردّ الخصم كلام خصمه من غوى كلامه ، وهو نوع بدعي غريب المعنى ، لطيف البنى ، راجح الوزن في مقياس البلاغة ، مغري الحسن في قالب الصياغة .

(١٢) حصر الجزئي وإلحاقه بالكلّي : وهو أن يأتي التكلم إلى نوع ما ، فيجمله بالتعظيم له جنساً بمد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس .

(١٣) الإبداع : وهو أن تكون مفردات الكلمات من البيت من الشعر أو الفصل من النثر والجملة المفيدة متضمنة بديها ، بحيث يأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته ، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس إبداعاً .

(١٤) الانفصال : وهو أن يقول التكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دَخْل إذا انحصر عليه ، فيأتي بمدّه بما يتفصل به من ذلك إما ظاهراً أو باطناً ويظهره التأويل .

وأنت ترى الولوع بالصناعة على آتم صوره في هذا الكتاب ، و ترى التكلف في طلب أنواعه ، وقد رأيت كيف أن ابن أبي الأصبغ كان حريصاً على الصنعة مغالياً بها ، حتى أنه ليستحسن أن يكون في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته ، بل إنه ليذهب إلى استحسان ما هو أكثر من ذلك ، وهو أن يكون في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ويسمى هذا السخف ( الإبداع ) ويصرح في جرأة غريبة أن كل كلمة إذا لم تكن بهذه المثابة فليس ذلك إبداعاً .

وهكذا رأينا التسابق بين الملاء في مضمار البديع ومحاولة استخراج فنونه من كلام الأديباء وقد جاء أكثرها عفواً من غير قصد في أدبهم ، فقد صنف ابن منقذ كتابه « التفریع فی البديع » جمع فيه خمسة وتسمين نوعاً . واتحصر السكاكي في « مفتاح العلوم » على سبعة وعشرين فناً ، ختمها بمثل كلام ابن المعتز ، فقال : لك أن تستخرج من هذا القليل ما شئت ، وتلقب كلاماً من ذلك بما أحببت<sup>(١)</sup> وجمع شرف الدين التيفاشي ( ت ٦٥١ هـ ) في بديعه سبعين فناً ، وقد ذكره ابن أبي الأصبغ بين الذين أخذ عنهم بقوله : « وبديع شرف الدين التيفاشي ، وهو آخر من ألف فيه تأليفاً قبل ، وجمع فيه ما لم يجمعه غيري »<sup>(٢)</sup> . ثم إن صفى الدين بن سرايا الحلبي جمع مائة وأربعين نوعاً في قصيدة نبوية في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم<sup>(٣)</sup> ، وكذلك ألف الشيخ عز الدين الوصلي قصيدة بديعية ألزم فيها

(٢) ابن أبي الأصبغ : ص ٢٣٩ .

(١) مفتاح العلوم : ص ٢٢٩ .

(٣) مروس الأنوار — شعروح الطنيس : ٤/٤٦٧ .

يسمى النوع البدى ، ودوى بها من جنس الغزل لىتميز بذلك على صفى الدين الحلى ،  
 خالف ابن حجة الحموى قصيدة نسجها بعده صلى الله عليه وسلم على منوال طرز البردة  
 للبوسيرى ، يجارى بها نظم الحلى فى جمع ألوان البديع وشرحها فى كتابه القى سله « تقديم  
 أبى بكر » وهو المروف بمخزاة الأدب وغاية الأرب لابن حجة<sup>(١)</sup> وقد جمع فيه مائة  
 واثنين وأربعين فنا ، أفاض فى تريفها وشرحها والتخيل لها ، كما تعرض لأقوال العلماء القدين  
 سبقوه فى كل فن منها ، ورضى ما ارتضاء من أقوالهم ، وتقد ما عابه منها لىظهر « فى شرح  
 هذه البديسة الآلهة بديسها وغريبها ، لىعلم من تنزه فى هذه الحدائق الزاهرة أن ما ربيع الآخر  
 من ربيع الأول بيميد ، وإذا تحقق أن لكل زمان بديساً تنمى بلغة العبد »<sup>(٢)</sup> .

• • •

ولقد أصبحت هذه الفنون الكثيرة التى تكلف استخرارجها أولئك العلماء مقياساً من  
 أم مقاييس النقد ، وكان لقياس الأدب بالقياس البديعى أثر بعيد فى نفوس الأدباء ، فأخذوا  
 يبتذلون جهودهم ويحسرون مواهبهم فى استخدام تلك الألوان البديسة ، ويكدون أذهانهم  
 فى محاولة الاحتذاء إلى غيرها . فاصطبغ الشمر والنثر بصبغة البديع التكلفة ، وقالى  
 الأدباء فى استخدام فنونه لهذا ، والمهاواة بكثرة وتعددتها فى أشمارهم وخطبهم وكتاباتهم .  
 وكان لهذا أثر بعيد فى الأدب القى طنت عليه الصناعة طغيانا ظاهراً ، خفيت معه  
 المانى ، حتى كاد يكون سدى لا أصل له ، وجسداً لا روح فيه ؛ وظل هكذا قرونا طوالاً  
 وظل الأدباء كذلك يرون الصناعة التى فرضها النقاد مثلهم الأعلى القى إليه يتطلعون ، وقد  
 أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بمقدار حوى من ضروب التحسين البديعى .

وقد عبر عن آر هذا الإفراط فى تكلف البديع والإكثار منه عبد القاهر الجرجانى

(١) هو الشيخ تقي الدين أبو بكر على المروف بابن حجة الحموى ، كان طرفاً بفنون الأدب ، مستظما  
 فيها ، طويل النفس فى النثر والنظم ، ومن تصانيفه : بروج النيت القى انجم فى شرح لامية الجيم ،  
 وكشف اللثام من وجه التورية والاستخدام ؛ وقهوة الإنشاء فى مجلدين ضخين ، والثمرات الشبية من  
 الفواكه المدوية ، وأمان المساكين من أمة سيد المرسلين ، وثمرات الأوراق فى المحاضرات ، وله  
 ديوان شعر بديع ، تولى سنة ٨٣٧ هـ ، ودفن بمكة .

(٢) مخزاة الأدب وغاية الأرب : من • ( المطبعة الخيرية - القاهرة ١٣٠٤ هـ ) .  
 ( م — ١٦ البيان العربى )

في قوله : « وقد تجد في كلام التأخرين الآن كلاماً حل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول لبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت ، فلا خير أن يقع ماعنه في عياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المصنى وأفسده ، كمن تقل المروس بأستاف الحل ، حتى يخالها من ذلك مكروه في قسمها<sup>(١)</sup> .

ولم يقف تأثير المذهب البديعي عند حدود القلة الأدبية ، بل تجاوزها إلى لثة التأليف في العلوم ، فأثروها بالسجع والجناس ، وغيرهما من فنون البديع ، حتى فقدت الحقائق العلمية معالها بين ريق الألفاظ وزخرف الأساليب وتوشيتها بالحلى والأسباغ الصناعية ، فامتد الفساد إلى العلوم والحقائق بعد أن طغى على فن الأدب . وتلك الآثار السيئة لم يرددها عبداً ابن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذي يحى فيه الفن في موضعه ، سمحاً مطاوعاً من غير تحمل ولا استكراه<sup>(٢)</sup> .

### الخلاصة

وبعد هذه الجولة التي نجسها قد طالت ، بين آثار علماء البيان ونقاد الأدب ، والتي لم ينقطع تيارها من الانسياب حتى عصرنا ، وإن أسابه الوهن والتمتر في بعض خطواته بفعل الحوادث والأحداث التي آلت بهذه الأمة وتناولت فيها تناولت كثيراً من تراث هذه الأمة وأعجابه ، ومنها هذا البيان ، نحب أن نسجل خلاصة لتلك الجهود التي بذلت في خدمة البيان العربي ، وزسم في هذا السجلات الوجيزة المخطوط الكبيرة التي تميزت بها تلك الدراسات ، ومنها :

(١) أن مجال الدراسات البيانية اتسع اتساعاً عظيماً ، فلم تقتصر على البحث في القرآن ، والدفاع عن فكرة الإعجاز ، وإنما أوغلت في سائر فنون الأدب ، وتناولت أنواعه المختلفة المروفة شعراً وكتابة وخطابة .

(١) أسرار البلاغة ٧ .

(٢) راجع أثر كتاب البديع في البلاغة والأدب والتقد في صفحة ٣٠٤ وما يصحاحه الطبعة الثالثة لكتابها (دراسات في نقد الأدب العربي) .

(٢) وأن آثار الدين والخطابة برزت في تلك الدراسات ، سواء في ذلك ما كان منها حضارة ذاتية بعينها المحرص على القديم ، ووجدتها الحياة التي تجددت أجيالها ، بالتقاليد المقول والروايات إلى أودية الحضارة والحسب والعمران ، وما كان منها خارجياً مظهره تلك الملوم والتناقض التي قلت إلى اللسان العربي ، وأثريتها تلك المقول المتطلعة إلى المعرفة ، وموازنة هذا الجديد الطاريء بالمعروف من تقاليد الأدب العربي .

(٣) أن البحث البياني أخذ يتدرج من طفرته وحالته القطرية البدئية إلى دراسات علمية منظمة ، جفت — في الأنساب — أسلوب التعميم غير العلمي في المرس والتقدير ، إلى أسلوب التخصص في الدراسة وفي الأحكام . والقائنية التي كانت تسلط عليها المواقف والأهواء ، أصبحت أفكاراً موضوعية ، تخضع لسلطان العقل والتفكير ، وتعتمد أحكامها من طبيعة الواقع المائل بين يديها ، وتطبق عليه ثمراتها في العلم والمعرفة المستتيرة .

(٤) اتجهت أنظار الفارسيين نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه ، وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالتفوق والفصاحة تناولتهم يد النقاد بالفحص من شرم ، لتبين نواحي القوة والجمال ، وتعرف أسباب الضعف فيه ، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع ، وما يؤخذ عليهم من التقليد والاتباع .

(٥) نشأت فكرة البحث في ركني الأدب : اللفظ والمعنى ، ونشأت الخصومة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، واشتدت تلك الخصومة بين الفريقين ، وبذل فيها علماء الأدب والبيان جهوداً تشهد بمحذوهم وقدرتهم على التدليل والبرهنة الملمنة ، وكانت تلك الخصومة مظهراً لتباين العقليات واختلاف منازع التفكير ، بين ترجيح التقاليد وتقدير الماطقة الخالصة ، ومنهج العقل والاعتراف بسلطانه وتأثيره في كل ما يصدر عن الأدب . وقد رأينا النهج النفسي في دراسة البيان ، وهو منهج جديد ، بلغ ذروته في كتابة عبد القاهر في « دلائل الإعجاز » وفي كتابه الثاني « أسرار البلاغة » .

(٦) عظمت العناية بفنون تجميل العبارة الأدبية ، واعتبار الأدب فناً أو صناعة على حد تسمير ، والفن مظهر اقتدار صاحبه على اللوحة القائية ، وإبرازها في حلة أنيقة تطلب الأنظار ، وتثير المواقف وتجذب الأنماع ، فرسخ مذهب التصنيف في الأدب ، واتخذ مقياساً

من مقاييس النظر إلى هذا الأدب . وكذلك نشطت الحملات على هذا الذهب من جماعة العقليين الذين عظم سلطان الفكر في توجيه نظراتهم ، والتحكم في آرائهم في الأدب .

(٧) تندرج أولئك المارصون من تسجيل ما اعتدوا إليه عفواً من فنون البيان ، والله كر المارص لها ، إلى محاولة إحصاء ما هو معروف منها واستخراج ما ليس بمعروف ، ووصل الباحثون بذلك إلى ما لا يكاد يحصى من تلك الفنون ، التي سموها حيناً ( البيان ) ، وأطلقوا عليها أحياناً اسم ( البديع ) وتأرجعت في أذهانهم بعض المصطلحات التي تناولها التعديد فيما بعد . كما تناولوا اصطلاح ( البلاغة ) واصطلاح ( الفصاحة ) بالدرس ومحاولة الوقوف على الدلول الصحيح لكل من هذين المصطلحين ، وبنوا جهوداً جبارة في جمع تلك الفنون وتحديثها وتنظيم دراستها ، وجمع الشواهد لها من ميون المنظوم والنثور ، ودراسة آثارها في الأعمال الأدبية .

وأخيراً كانت تلك الجهود مقدمة جمعت كل رأى في الأدب ، وكل فن من فنون الجمال فيه ، ثم قدمت إلى البلاغيين ، ليحصروه في قواعدهم ، وليبنوا على أساسه معالم علوم البلاغة الثلاثة المروفة .

## الفصل الثالث

# البَيَانُ البلاغِيّ

- ١ -

سار البيان العربي على ذلك النحو الذى فصلناه ، واستطاع دارسوه أن يوصلوا إلى تعيين معالم الأدب ، وما يجتمع له من العناصر ، وكشفوا عن اتجاهات الأدباء ، ومن مظاهر اختصارهم فى التعبير عن الأغراض والقاسد ، وعرّفوا كثيراً من الفنون البلاغية . وسارت دراسة تلك الفنون على مناهج لا تفرق بين تلك العناصر ولا تفصل بينها ؛ إذ كانت كلها تخضع فى الأدب ، وتعمد بأسباب القوة والجمال والوضوح ، وهى الخصائص للميزة للبيان بنوعيه البيان المتع ، والبيان المؤثر .

وكانت تلك المناهج التى سار عليها الدارسون أجدى فى تكوين الأدب ، وشعذ الممكّنات الفنية لصناعة الأدب ، وقوية ملكة النظر والتقد والموازنة ، لأن السابقين سلكوا فى الأغلب مسلکاً عملياً ، يتولّى التفتيش إلى مواطن الحسن والجمال ، ويشير حاسة الذوق ليقرا صاحبه ، ويفهم ، ويستحسن ، ويستحسن ، ويوازن ، ويفضل ، مع تقديم طائفة كبيرة من العناصر الجمالية ، ينضج بها ويزداد بها بصيرة بفنّه وسنّاعته ، وكأها مستخرجة من أركان البيان الرفيع ، التى حظى أصحابه بالذّكر وبعد الصيت فى بيئاتهم وأزمانهم ، وبقى لهمضهم هذا الذّكر بعد زمانهم وفى غير بيئاتهم .

ويبدو أن جذوة النشاط التى اشتملت فى القرن الثالث ، وتوجهت فى القرون الثلاثة التالية ، فألفت أشعتها على أكثر جهات الفن الأدبى ، أساليبها المجدد ، الذى كان مظهره موت الممكّنات الفنية . وقد كانت تجرى فى تناول البيان على أحاس من الفوق الذى عذبته المعرفة ، وتحول هذا التيار إلى وجهة لا يلتئم مع طبيعة هذا البيان ، الذى دخل فى طور

جديد من التقسيم والتفنين والتعريف ومحاولة حصر المائل ، وهذا الاتجاه هو الذي ياعد بين معنى البيان الشامل المنسج الأطراف ، وبين أثره في إرهاف الحس وتنمية الملكات ، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها ، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة ، وتكوين البناء والنقاد ، وإن استطاعت أن تكون طبقات من البلاغيين يقفوا بعضها إثر بعض ، وهي في أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه .

وصاحب هذا الأثر هو السكاكي<sup>(١)</sup> ، مؤلف « مفتاح العلوم » الذي طالع فيه البيان بمقابلة أسح ما نوصف به أنها عقلية ليست بيانية ، وحسبنا دليلا على ذلك أنه درس البيان في هذا الكتاب بالروح التي درس بها فيه إلى جانبه علم النحو ، وعلم الصرف ، وعلم الاستدلال - وهو علم للنطق - وعلم العروض ، وعلم القوافي . وهذا ما لم يفهمه أحد من الذين سبقوه إلى الكتابة في البيان ، لأنهم كانوا يجهلون تلك العلوم التي أحصاها السكاكي فربما كان فيهم من هو أكثر منه علما بها . ولكنهم نظروا إلى طبيعة هذا الفن فألقوه علما جماليا ، يمدح به عن مجال تلك العلوم ، التي يبحث بعضها في صحة التركيب ، أو صحة الوزن والقافية ، أو صحة التفكير . بخلاف البيان الذي يبحث في شيء وراء هذه الصحة ، هو دراسة الأسباب والوسائل المؤدية إلى المتعة الفنية ، وإحداث التأثير أو الإقناع في نفس قارئ الأدب وسامعه .

ويبدو أن السكاكي لا يقدر شيئا من هذا ، ولا يفرق بين الصحة وبين إيراد الكلام على هيئة مخصوصة ، لتحقيق غاية مخصوصة ، فلم يفته عنده ينجي . أولا ، ثم علم الصرف ونظام علم الصرف بطم الاشتقاق ، والتنوع إلى أنواعه الثلاثة ، ثم علم النحو ، ونظام علم النحو بطم اللغات<sup>(٢)</sup> . فلهذا الملمان لم يوردهما إلا على أساس أنها تنمية لعلم النحو .

## - ٢ -

والأمر الثاني أنه نظم دراسة الفنون البيانية في علمين ، هما علم اللغات وعلم البيان ، كما

(١) هو أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي من أهل خوارزم ، ذكره القوت في معجم الأدباء ، وقال : إنه علامة إمام في العربية واللغات والبيان والأدب والعروض والشعر ، متكلم ، فقيه ، متفنن في علوم لغوي ، وهو أحد أغضل العصر الذين سارت بذكرهم الركايا . ولد سنة أربع وخمسين وخمسة ، وصنف « مفتاح العلوم » في اثني عشر علما أحسن فيه كل الإحسان ، وله غير ذلك ( راجع معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٥٨ ) وتوفي سنة ٦٤٦ هـ

(٢) مفتاح العلوم ٢



سبق ، وجعل علم البديع تابعاَ لهما . وقال عن علم الماني إنه يتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره .

والقصد بتركيب الكلام ، التراكب الصادرة من له فضل تمييز ومعرفة ، وهي تراكيب البلغاء لا الصادرة من سوام ، لتزولها في صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يفتق . والقصد بخاسية التركيب ما يسبق إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى لازم له ، لكونه صادرا عن البليغ ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو أو لازما له ، والقصد بالفهم فهم ذى الفطرة السليمة ، مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيب « إن زيدا منطلق » إذا سمعته من الماروف بصياغة الكلام ، من أن يكون مقصوداً به نفي الشك أو رد الإنكار ، أو من تركيب « زيد منطلق » من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار ، أو نحو « مُنطلق » بترك السند إليه ، من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح به مقامها ، وكذا إذا لفظ بالسند إليه وهكذا إذا عرف أو نكر ، أو قيد ، أو أطلق ، أو قدم ، أو أخر ، على ما يملك على جميع ذلك شيئا فشيئا مساق الكلام في الملين .

وهذا كلام صحيح ، إذا كان المراد به شاملا لدراسات البيانية . ولكنه غير صحيح إذا كان المقصد منه نوعاً واحداً ، وهو ما سماه « علم الماني » .

فإن « يتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة ، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره » من عمل البياني ، لأنه هو الذي يتبع خواص تراكيب الكلام ، وكل أسلوب من الأساليب له خاصة تدل على المقصود به . ولا فرق في ذلك بين مباحث الماني كما حصرها ، ومباحث البيان كما حصرها أيضا ، فللأساليب الخبرية دلالاتها ، وللأساليب الإنشائية دلالاتها ، ولكل من التقديم والتأخير دلالة المعنوية ، كما أن لأساليب التشبيه والاستعارة والكناية — وغيرهما من موضوعات البيان — دلالاتها أيضا من الكشف والإيضاح أو البانة والتوكيد ، أو السر والإخفاء ، إلى غير ذلك من الأغراض التي سيذكر شيء منها في هذا الكتاب .

وكذلك ما جعل هذه الأساليب من الاستحسان أو غيره ، فإن المقصد به التقيد والحكم ، وليس ذلك مقصوراً على أساليب علم الماني دون غيرها من فنون البيان والبديع

بل إن الاستحسان أو الاستهجان يصدقان عليها جميعاً ، فالأحاليب الخيرية أو أساليب الإنشاء ، والقصر ، والإعجاز ؛ والإطناب ، والفصل والوصل ، تتفاوت ، فبها ما يكون حسناً ومنها ما يكون قبيحاً . ومثل تلك الأمور التشبيه الذي له درجات كثيرة منها الجيد ومنها المتوسط ومنها الرديء ، والاستمارة منها الجيد ومنها الرديء ، ومنها للفيد وغير الفيد « وفي الاستمارة المأى » للبتذل كقولنا رأيت أسداً ، ووردت بجرأً ، ولقيت بديراً ، وفيها الخماسي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقول الشاعر : « وسالت بأعناق الملئ الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غابة للسرعة ، وكانت سرعة في لين وسلامة ، كأنها كانت سيولا وقت في تلك الأباطح فجبرت بها ، ومثل هذه الاستمارة في الحسن والظن وهلو الطبقة في هذه اللفظة بيئها قول الآخر :

سألت عليه شهابُ الحمى حين دحا أنصاره وجوه كالهفاير  
أراد أنه مطاع في الحمى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوم لحرب أو تنازل خطب إلا آتوه وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدم كالسيول نجى من هاهنا وهاهنا ، وتغصب من هذا وذلك ، حتى ينص بها الوادي <sup>(١)</sup> . وفي بعض الكتابات حسن ، وفي بعضها قبح ، إذا كثرت الوسائط بين اللازم والمزوم . وقرون البديع منها الحسن الذي يجيء في موضعه وفقاً لما يطلبه المني . ومنها القبيح التكلف الذي يقصد به التزيين اللفظي من غير طريق خدمة المني ، والاحتراز من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال ذكره عام في جميع الفنون البيانية وليس مقصوراً على مسائل علم الماني ، فالحقيقة في بعض الأحيان أكثر مناسبة من الجواز ، ولولا أن الجواز يحقق في بعض الأحيان أغراضاً لا تحققها الحقيقة لكانت الحقيقة أولى منه بالاستعمال ، ولبت مطابقة الكلام لقتضى الحال خاصة بالذكر أو الحذف ، أو التبريد أو التسخير ، أو الإعجاز أو الإطناب ، أو التقديم أو التأخير ، أو بأساليب الخبر ، أو أساليب الإنشاء ، فإن تلك تحسن في موضع ، وتقبح في موضع آخر ، لمعلماتها لا يقتضى الحال ذكره ؛ فإنه إذا أريد إثبات الشيء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبر عنه

بالتشبيه فيقال : « رأيت رجلاً كالأسد » . ولم يكن ذلك من حديث الوجوب في شيء . وإذا أُريد إثباته على سبيل الوجوب وجعله كالأسد القوي نصب له دليل يقطع بوجوده عبثاً بالاستعارة ، وقيل : « رأيت أسداً » . وذلك أنه إذا كان أسداً ، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالاستفصيل أو للمتبع أن يمرّ منها . وحكم التمثيل حكم الاستعارة ؛ فإنك إذا قلت « أراك قدّم رجلاً وتؤخر أخرى » ، فأوجب له الصورة التي يقطع فيها بالتعبير والتردد ، كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر ، فتقول : قد جلست تتردد في أمرك ، فأت كمن يقول أخرج أو لا أخرج ، فيقدم رجلاً ويؤخر أخرى . وكذلك إذا أردت إثبات قضية دون حاجة إلى برهان ، بأن كان السامع مقتنعاً بسحبها دون أن تريد تأكيداً في إثباتها عبثاً بالحقيقة قلت : زيد كريم ؛ وإن رأيت أنه في شك من صحتها أتيت بالقضية بسحبها دليلها ، وعبثت عن ذلك الذي بطريق الكتابة قلت : « هوجم الزماد » فأنجبت القوي الكثير من وجه هو أبلغ وأشد في الإيجاب والإثبات ، وذلك أنك أتيت بالدليل والشاهد على صدق القضية ، فلا يشك فيها ، ولا يظن بالخبر لها التجاوز أو التلطي (١)

ومن هنا يتبين الخطأ في قصر « تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » على مسائل علم اللغوي ، فإن الحق أن ذلك شامل لفنون البلاغة جميعاً ، حتى أن فنون البديع ينبغي أن تسمى المطابقة فيها بين الأساليب ومقتضى الحال ، لأنه لا قيمة لإيراد اللفظ أو تحسنته إلا إذا كان في وسع القاريء أو السامع فهم متناه وإدراك ما فيه من الصنعة التي قصد صاحبها إلى إبرازها ، وتبيين السامع إلى قدرته على الإنسان والتصرف في ضرب الكشف والإبانة .

وقال في علم البيان إنه « معرفة إيراد للمعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالنقصان ، ليعتدز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه » وقد رأيت في هذا التعريف الاتصال الوثيق بين هذين الدين والاتصال الوثيق بين هدفيهما أيضاً . والبلاغة بمرجسها ، والنقضاة بنوعيهما مما يكسو الكلام حلة التزيين ورفقه أعلى درجات التصنيع ، وهناك وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين

الكلام<sup>(١)</sup> . وجرى بعد ذلك ما يدل على الوجوه المخصوصة التي يصار إليها لفصد تحصيل الكلام ، وهي موضوعات علم البديع للمروفة .

وبذلك أخذت البلاغة سورتها النهائية بعد أن جمعت على ثلاثة أصناف :

(١) صنف يبحث فيه عن الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال ، وهو علم الماني<sup>(٢)</sup> .

(٢) صنف يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه ، فقد يدل باللفظ ولا يراد متطوقه ، ويراد لازمه إن كان مفرداً ، كما تقول « زيد أحد » فلا تريد حقيقة الأسد للفظه ، وإنما تريد شجاعته اللازمة ، وتستندها إلى زيد ، وقد تريد باللفظ الركب الدلالة على ملزومه ، كما تقول « زيد كثير الرماد » وتريد ما لم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف ، لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما ، فهي دالة عليهما ، وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والركب ، وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات جملة للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ ، كل بحسب ما يقتضيه مقامه . ويسمى العلم الذي يبحث في ذلك « علم البيان » .

(٣) وأخفوا بهما صنفاً آخر ، وهو النظر في ترتيب الكلام وتحسينه بنوع من التتميق ، إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع ، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لا اشتراك اللفظ بينهما ، وأمثال ذلك ، ويسمى عندهم « علم البديع » . وقد يطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم « البيان » وهو اسم الصنف الثاني ، لأن المتقدمين أول من تسكعوا فيه ، ثم تلاحت مسائل الفن واحدة بعد أخرى ، ثم لم تزل مسائل الفن تكل شيئاً فشيئاً ، إلى أن عصى السكاكي زبدته ، وأخذها المتأخرون من كتابه ، وخلصوا منه أمهات ، وهي المتداولة<sup>(٣)</sup> .

والواقع أنه لم يفسد البلاغة العربية أو البيان العربي مثل تخصيص السكاكي وتهذيبه

(١) انظر مفتاح العلوم ٧٢٤ .

(٢) قال ابن خلدون في المقدمة (٥٥١) أن هذا الصنف ( علم الماني ) يسمى علم البلاغة .

(٣) مقدمة ابن خلدون ٢٥٢ :

فورتية ، القى مجده به ابن حُلون ، فهناك عدا هذا التقسيم السقيم غير الطبيعي ، الذى ذكرنا قساده ، ما حوّل به البيان ، وهو فن الذوق المطبوع الذى إن اتضع فأعما يتقع بمعرفة مستتيرة لا تخرج عن طبيعته . إلى أبحاث وثيقة الاتصال بالنطق وعلم الاستدلال ، وإدخال أساليب البحث اللغوى فى دراسة الأساليب البيانية الأدبية ، وطبيعتها تنبى من الفاتية الخاصة ، أو من الذوق العام ، الذى صيغ فى تقاليد عرفت بحسنها ، وآثارها فى صناعة الكلام .

والأدلة كثيرة على هذا النهج النطقى الذى أوغل فى دراسة البلاغة ، منها ما نقله من نص كلامه<sup>(١)</sup> فى مبحث «علم الاستدلال» وهو قوله : «وهذا أو أن أن شىء» فإن القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ اختلجنا الكلام فى هذه التكملة أن نحققه ، أو هل سبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستمارة ، كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال ؟ وأنى يمشو أحدهما إلى نار الآخر ، والجهد وتحقيق اللام مثنى هذا ، والمزل وتلفيق الكلام مظنة هذا ؟ فنقول وبالله الحول والقوة : أليس قد تلى عليك أن صور الاستدلال أربع لا مزيد عليهن ، وأن الأولى هى التى تستند بالفس ، وأن ماعداها تمتد منها بالارتداد إليها ؟ قل لى إن كانت التلاوة أقادت شيئاً هو غير الصير إلى ضروب أربعة ، بل إلى اثنين محمولها ، إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه ، إلزام شىء يستلزم شيئاً ، فيتوصل بذلك إلى الإثبات ، أو يماند شيئاً فيتوصل بذلك إلى النفي ، ما أظنك أن صدق الظن يجوز فى ضميرك حائل سواء ، ثم إذا كان حاصل الاستدلال عند رفع الحجب ، هو ما أنت تشاهد بنور البصيرة . فوحقك إذا أنت شجبت قائلاً : « خدعها وردة » تصنع شيئاً سوى أن تلزم ما تعرفه يستلزم الحرة الصافية ، فيتوصل بذلك إلى وصف الخدع بها ؟ أو هل إذا كتبت قائلاً : « فلان جهم الرّماح » تثبت شيئاً غير أن تثبت لفلان كثرة الرماح المستتية للقرى ، توصلاً بذلك إلى اتصال فلان بالضيافة عند سامعك ؟ أو هل إذا استمرت قائلاً : « فى الحمام أسد » تريد أن تبرز من هو فى الحمام فى مرض من سدها ولحمته شدة البطش وجراءة القدم ، مع كمال الهيبة ، قائلاً ذلك ليقسم فلان بهاتيك السمات ؟ أو هل

تسلك إذا رمت سلب ما تقدم ، فقلت : « خذها بأذنيها سوداء » أو قلت : « قد رُ  
 فلان بيضاء » أو قلت : « في الحام فراشة » مسلكا غير إلزام المانديبل المستلزم ، ليتخذ  
 خزيمة إلى السلب هناك ؟ أرايت والحال هذا أن اتى إليك زمام الحسك ، أعجلك لا تستحي  
 أن تحكم بنير ما حكمنا نحن ، أو نهجس في ضميرك : أتى يشو صاحب التشبيه أو الكناية  
 أو الاستمارة إلى نار المستدل ؟ ما أبعد التمييز بمجرده أن يسوغ ذلك فضلا أن يسوغه العقل  
 الكامل ! هذا وكما ترى المستدل يفتن ، فيسلك تارة طريق التصريح ، فيتمم الدلالة ، وأخرى  
 طريق الكناية إذا مهر ، مثل ما تقول للخصم : إن سبق ما قلت استلزم كذا ، واللازم  
 مُعْضٍ ، ولا تريد ، فتقول : وانضاء اللازم يدل على انضاء الزوم ، فزوم منه كذب قولك !  
 « ماذا أراد السكا كي بقصد هذه الصلة بين علم الاستدلال وعلوم البيان ؟ هل أراد أن  
 طرق التمييز لدى العرب واليونان قد توافقت ؟ أو أن العربى إنما في أساليب قضايه منعى  
 اللطفى في أقيسته ، ولكن على غط يشا كل مزاج العربى الذى يكتفى بالإيجاز والمصحة الدالة ،  
 ويستغنى بالإلقاء والتلويح دون حاجة إلى الإظهار ؟ .

فإن كان أراد الأول ، فن الذى يستطيع أن ينازع في مثل هذا ؟ قالقول في مناحى  
 الضمير كثيرا ما تنفق ، والآراء قد تتلاق في وسائل الإقناع ، فالإنسان هو الإنسان أئى  
 كان ، وكيف وجد ، والفوارق التى تحصل بين أمة وأخرى لا توجد اختلافا في الجوهر بل  
 في الرض ، وفي اختصار الطريق أو طوله عند التخاطب ، والنتيجة واحدة في كلتا الحالتين .

وإذا كان قد أراد الثانى فالبرهان عليه ؟ بل الأجدر أن يرجع الاستدلال المنطقى إلى  
 أسلوب كنفائى أو تشييعى أو استمارى ، لا المكس ، لنعم أن العربى لم يكن مقلداً للنطق  
 في إجابات قضايه وأساليب جميعه .

وقد كان من سواب الراى أن يقول إن كل أمة لها من وسائل الإقناع ما هو أنسب  
 ببيئتها التى تعيش في أكنافها ، وفيها شب أهلها ودرجوا ، وبما تمودوه في مخاطبتهم على  
 أمر الأجيال والأخواب . وحينئذ لا حاجة به إلى هذه الصلة بين علوم الاستدلال وعلوم  
 البيان ، ولا إلى توثيق الرابطة بين مصطلحاتهما ، فذلك في وإد ، وهذه في وإد<sup>(١)</sup> .

(١) أحمد مصطفى الراى : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجلها : ص ٣١ ( طبعة مصطفى  
 الحلبي — القاهرة ١٩٥٠ م ) .

وكان السكاكي يبنى بالبيان وبالمانى بل بالبلاغة جميعاً ، حديث الناس وما يصنفونهم من جميع ظروف التعبير عن المانى والأفكار ، من غير تفريق بين معنى ومعنى ، وموضوع وموضوع ، وغرض وغرض ، والأسلوب العلمى الذى يخضع للعقل وقوانينه المنطق ، والذى يرامى فيه صحة الفكرة وسلامتها وتسلسلها ، بحيث يودى التعبير فيها ما هو مطلوب من إبراز تلك الصفة العقلية فى تسيير مماثل ، يسلم إلى نتيجة منطقية تلزم القارئ . والسامع ، لأنها أقنعت عقله وفكره ، ويستوى فى الاقتناع بما تقضى إليه القدمات من النتائج جميع بنى الإنسان مهما اختلف عقلياتهم وعناصرهم وأزمانهم .

والأسلوب الأدبى يختلف عنه اختلافاً كبيراً ، إنه لا يبحث عن صحة الفكرة ، ولا من تسلسلها ، لأنه لا يرى فى أكثر الأحيان إلى إقناع العقل ، أو لا يكتفى بهذا الإقناع ، بل إن له وجهة أخرى هى التأثير فى النفوس والمواقف ، بما يثير فيها من الأساسيات والانفعالات والتذكرات ، وقد يلجأ فى حيليل هذا التأثير إلى جهات أخرى ، غير الصدق والتسلسل والقدمات ، الفضية إلى النتائج ، وإن أزداد تلك القدمات تلك التى تلائم أهدافه ، والتى تخاطب القلب والماطفة ، وقد تكون فيها المناطعات التى لا تستقيم مع التفكير المنطقى السليم ، وقد يكون فيها التخيل الذى لا يستمد على الواقع المحسب المشاهد ، وقد يلبس بها الباطل ثوب الحق ، والحق ثوب الباطل ، وذلك غير المنطقى الذى يلزم القول جميعاً ، لأنها لا تشك فى صدق قبيجه بعد أن وقعت من صدق مقدماته . وقد يراد إلى الإقناع العقل فى الأسلوب الأدبى كأسلوب الخطابة ، وله قياس آخر يمكن أن يسمى قياساً جدلياً أو خطايا ، وهو أكثر طواعية من القياس المنطقى ، « لأن القياس للمنطق مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة ، ومقدمات الجدل والخطابة ونتائجها احتمالية ، لا حتمية ولا لازمة » ، وهو الذى سماه أرسطو « القياس الضمر » وأساسه الخاطئة والعلامة أو المثل <sup>(١)</sup> .

ولكن السكاكى يصر على المنطق والاستدلال ، ويحاول إخضاع البيان لها ، وهو اتجاه جديد ، لم يعرفه الباحثون فى البيان من قبله ، وتراه يؤكد صلة البيان بالاستدلال

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٤٥ .

بقوله : وقد تحققت أن علم الماني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صفات الماني ، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها بحسب ما تنفي بها قوة ذكائك ، وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جعلها ، وشبهة فردة من دوحها ، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم الماني والبيان . ثم يحمل تكملة علم الماني تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ، ويقول : إنه لولا كمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم الماني وعظم الانتفاع به لا اقتضانا الرأي أن نرعى عنان القلم فيه ، علماً منا بأن من أتقى أسهل واحداً من علم البيان كأسل التشبيه أو الكناية أو الاستمارة ، ووقف على كيفية مساهمة لتحصيل المطلوب به أطلقه ذلك على كيفية نظم الدليل <sup>(١)</sup> .

وهذا كلام عجيب ، لقد كان البري البادي في جزيرته يصورخ الماني المجبة ، ويدعج البيان الرفيع الذي اتخذ منهجه فيه قدوة وتقليداً كل الذين خلفوه في أدبه وبيانه ، وحاولوا أن ينسجوا على منواله ، من غير أن يعلم علم الاستدلال الذي يجعله السكاكي أساساً من أسس البيان ، ومن غير أن يعلم بلاغة السكاكي أيضاً ، فلما أفنى الأمر إلى حلها ، غاضت تلك التنايع الفياضة الحرة في تناول البيان ودراسته ، وحاول المحدثون القياس على ما لا يصلح أساساً للقياس ، وما أفاد للنطق ، ولا أجدى البيان .

— ٤ —

ولسنا نعرف السحر العجيب الذي سحر العلماء وفضهم بكتاب السكاكي ، فجعلهم ينسون أنفسهم ، وينكرونها ملكاتهم ، ليسيروا في ركاب السكاكي ، وفي قيد كتابه ، حتى جعلوه القطب الذي يدورون حوله ، والناية التي يسمونها ؟

وبعد أن كنا نجد فروقا واضحة بين مناهج الباحثين في البيان ، وطرائق تناولهم لمناصره ، والبحث في جدوى كل عنصر منها ، أصبحنا نجد سوحاً مشوشة ، وسوراً حائلة ، هي تكرار لهذا الأصل ، ومحاولات لزيادة فساد ، لا لتخفيف منه ، والآنجاه به نحو الناية الأصلية التي تستقيم مع طبيعة الفن الأدبي ، وتحقق للتكلم والكاتب



والخطيب سبل الرشد ، ولتأنيده طرائق النظر والفهم عن نواحي الحكمة والقصور ، حتى أصبحت البلاغة لا تلم قديراً ولا بلاغة ، وحتى زهد في هذا البيان من كان يظنه موقفاً للملكة الأدبية على أن تنمو وتزدهر بما يروق ويسحب .

وقد صرح بمثل هذا الرأي أحد السائرين في ركب الفتح والتلخيص ، وهو بهاء الدين السبكي <sup>(١)</sup> ، الذي قرر أن الاعتماد على الذوق أجدى من درس هذا العلم ، وأن أهل بلادنا مستغنون عن ذلك ، بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم ، والأذهان التي هي أرق من التسميم ، وألطف من ماء الحياة في الحيا الوسيم . أكرمهم التيل تلك الخلاوة وأشار إليهم بأسابها ، فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطابعهم ما أنفت فيه العلماء فضلا عن الأعمار الأعمار ، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احجب من الأسرار خلف الأستار .

ثم أدلى بصريح الرأي في صنيع الذين جروا في مضمار السكاكي ، ومفتاح العلوم والخطيب ، وتلخيصه للمفتاح ، بقوله في عباراته التي تقلب عليها الصنعة والسجع : « ولقد وصل إلينا من تلك البلاد على «التلخيص» شروح رحم الله مصنفها ، فإنهم ما أتوا وهم أخيار ، وببيض وجوههم في الآخرة كما سودم بالمال في هذه الفار ، لا نتشرح لبعضها الصدور الضيقة ، ولا تنفتح عندها منقطة ، ولا يتفتح فيها زناد الفكر عن مسألة محققة ، يتناولون المني الواحد بالطرق المختلفة ، ويتناولون للشكل والواضح على أسلوب واحد . كلهم قد ألفه لا يخالف التأخر منهم للتقدم إلا بتفسير العبارة ، ولا يجد له على حل ما أشكل على غيره أو استشكل ما اتضح جسارة ، ولا يطمع أن يذوق ما في الاستدراك من اللذة ، ولا تطمح نفسه لأن يقال برز على من سبقه وبه ، بل يسرى خلف من تقدمه حتى في الكلمة الفتنة . - قصارى أخدم أن يمزو آياتاً من الشواهد لتأليلها ، ويوسع الدائرة بما لا يقام له وزن من تكبير ناقصها وإنشاد ما قبلها وما يليها . وينشر

(٢) هو أحمد بن علي بن عبد الكافي ، ولد سنة تسع وعشرين وسبعمائة ، ورع في العلم وهو شاعر ، وتولى التدريس بعد درس عدة كالمجس الطولوني ، وجامع الحاكم ، والشيخونية ، وولي قضاء أسكر وإفتاء دار العدل ، وتولى تدريس التفسير بجامع ابن طولون ، وله كتاب « حروس الأبراج في شرح تلخيص الفتاح » ، وهو شرح مختصر على نسخة الملاحه وغوسه في علوم القرية ، ولولا ما فيه من استطراد عمل ، وحشو بمسائل خارجة من الفن . توفي سنة ٧٧٣ هـ .

للاقتباس مفردات الألفاظ من واضح كلام العرب ، ويذكر مالا حرج على مخالفته من اصطلاحات لبعض أهل الأدب ، ولا يزيد في شرح عبارة المؤلف على الإيضاح ، زينا وجد فيه أم شيئا ، فلو نطق التلخيص لتلا ما جثم به « هذه بضاعتنا ردت إلينا » .

هذا والتشرح يطول والوقت ينفق ، ولم يكتب لطالب البيان ورسول ، قد استقره وفاق ذلك قوى أفكارهم واستومعوا مدى أعمارهم ، فليت شعري وقد انقضى العمر متى يسبحون في العجّة ، ويبحسون إلى يياض المحبة ، أبرد أن يشيب الغراب ، ويرجع الشباب الخائل<sup>(١)</sup> .

وكان للنتظر من هذا العالم الناثر أن يشرع نهجاً جديداً ينفى به على مناهج الدين طابهم ، ولكنه يذكر أن سفيه الدين يباهى به ، أنه مزج قواعد هذا العلم بقواعد الأصول والفريضة ، وجعل نفع هذا الشرح مقصوماً بين طالبي العلوم الثلاثة بالسوية ، وأضاف إليها من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرر ، وإن كان رقيق الحاشية ، وضبط ألفاظ أحاديث النبوة ، وضمنه شيئاً من القواعد المنطقية ، والقاصد الكلامية ، والحكمة الرياضية أو الطبيعية<sup>(٢)</sup> .

وقد هي هذا الكتاب « مفتاح العلوم » جماعة من العلماء ، اشتغلوا بتلخيصه وشرحه مبهمه ، وإيضاح منلقه على طرق شتى ، ومنهم :

(١) بدر الدين بن مالك المتوفى سنة ٦٨٦ هـ اختصره في كتاب سماه « المصباح في اختصار المفتاح » واستمر ردحا طويلا من الزمن قبله طلاب البلاغة في بلاد المغرب ، وعنى بشرحه جماعة من المؤلفين . فكان منه في تلك البلاد مثل تلخيص القزويني في البلاد الشرقية .

(٢) أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني . المتوفى سنة ٧٣٩ هـ ، اختصره في كتاب سماه « تلخيص المفتاح » طبقت شهرته الخافقين ، وعنى بشرحه الجلم النغير من الشرقيين والمصريين والترك في كل المصور .

(١) عروض الأنوار في شرح تلخيص المفتاح : ٦/١ = شرح التلخيص ( مطبعة السعادة : القاهرة ١٣٤٢ هـ ) .  
(٢) المصدر السابق ٢٨/١ .

(٣) قطب الدين محمود بن مسمود بن مصلح الشيرازي ، المتوفى سنة ٧١٠ هـ ، شرحه في كتاب سماه « مفتاح الفتاح » .

(٤) محمد بن مظفر شمس الدين الخطيبي الحلخالي ، المتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، شرحه في كتاب سماه ( شرح المفتاح ) .

(٥) عبد الرحمن عيسى الدين الإيجي الشيرازي المتوفى سنة ٧٥٦ هـ ، اختصره في كتاب « الفوائد النائية في علوم الماني والبيان والبدیع » .

(٦) علي بن محمد المروفي بالسيد الشريف الجرجاني ، المتوفى سنة ٨١٦ هـ ، شرح القسم الثالث من الفتاح .

(٧) ابن كمال باشا ، المتوفى سنة ٩٤٠ هـ . ألف « شرح الفتاح » ، « وتبیر للفتاح » وشرحه .

وقد ذكر السبكي شروحا أخرى للفتاح ، للشيخ ناصر الدين الترمذي ، وللشيخ عماد الدين الكاشي ؟ ولقاضي حسام الدين قاضي الروم <sup>(١)</sup> .

وقد حظي أحد هذه الشروح والتلخيصات بأكثر مما حظي به للفتاح نفسه ، وهو « تلخيص المفتاح » في الماني والبدیع للخطيب القزويني ، فقد اختصره عز الدين بن جماعة ، وأبروز الرومي ، وذكريا الأنصاري ، ونظمه خضر بن محمد مفتي أماسية ، وسماه « أنبوب البلاغة » ، وجلال الدين السيوطي ، وصي نظمه « عقود الجمان » وشرحه ، وعبد الرحمن الأخضرى ، وصي نظمه « الجوهر للكتون في الثلاثة القتون » وزين الدين بن أبي المزين طاهر .

أما شروح التلخيص وحواشيه فهي تندوكل حضر ، وعلى الجملة فلم يرزق كتاب من الشهرة والمخطوطة لدى العلماء مارزقة هذا التلخيص ، وقد شرحه المصنف بشرح سماه « إيضاح التلخيص » قصد به توضيح مختصره ، وضم إليه ما خلا منه مما تضمنه الفتاح ، وزيادات أخرى من كتابي عبد القاهر « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . ووضع فخر الدين الرازي شرحاً لأبيات الإيضاح ، كما وضع أحمد الكاشاني كتاب « حل الاعتراضات التي أوردها صاحب الإيضاح على الفتاح » <sup>(٢)</sup> .

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص : ١ / ٣٠

(٢) تاريخ علوم البلاغة والتصرف يرجعها . ص ١٣٦

### وسمى شرح التلخيص :

(١) محمد بن مظفر الخطيب الخليلي (٧٤٥ هـ) وسمى شرحه « مفتاح تلخيص للفتاح » .

(٢) بهاء الدين السبكي (٧٧٣ هـ) وسمى كتابه « مروس الأفرح شرح تلخيص الفتاح » .

(٣) محمد بن يوسف ناظر الجيش (٧٧٨ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص القزويني » .

(٤) محمد البابرّي (٧٨٦ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص للفتاح للقزويني » .

(٥) شمس الدين القونوي (٧٨٨ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص الفتاح للقزويني » .

(٦) سعد الدين التفتازاني (٧٩٢ هـ) وله شرحان : الشرح الكبير ، والشرح

الصغير لتلخيص .

(٧) ابن يعقوب المغربي (١١١٠ هـ) صاحب كتاب « مواهب الفتاح في شرح

تلخيص الفتاح » .

ومنهم جلال الدين التيزيبي (٧٩٣ هـ) وجمال الأقصراني (٨٠٠ هـ) والسيد عبد الله

المعجمي (٨٠٠ هـ) والسيد الشريف الجرجاني (٨١٦ هـ) وعزالدين بن جماعة (٨١ هـ)

وحيدرة الشيرازي (٨٢٠ هـ) وعصام الدين (٩٥١ هـ) .

وتلك التلخيصات والشرح على كثرتها ، لم تقدم لبيان أبة قائمة إيجابية ؛ بل وقفت

به حيث انتهى السكاكي ، ويبدو أن أكثر أولئك الشراح والمخلصين كانوا من طائفة

المطّيعين ، فوفقت نشاطهم عند التدريس ، وكان أسلوبهم هو أسلوب التقرير ، الذي لا يبدو ذكر

الكلمة أو العبارة من الأصل ، ثم اتبناها بالشرح وتبيين المراد منها ، ولذلك لا تمد هذه

الكتب الكثيرة مؤلفات بالمعنى الصحيح لتأليف ، الذي تجد فيه الفكرة الخالصة ، أو

النهج المختلف عن مناهج الغير .

وهذا يدل أقوى دلالة على إفتقار الملوك وتحجرها ، وقدها القدرة على التجديد

والابتكار ، وحاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن سورة ممسوخة للأصل

الذي وضع مسأله السكاكي في أواخر القرن السادس ، أو أوائل القرن السابع .

### كتاب « الطراز » للملاوى :

ومن أهم آثار التأخرين في علوم البلاغة كتاب « الطراز » ، تتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز « ألقى ألفه إمام من أئمة اليمن <sup>(١)</sup> في القرن الثامن الهجري . وكان ألقى بعنه على تأليف هذا الكتاب هو أن جماعة من إخوانه شرعوا في قراءة كتاب « الكشف » وهو تفسير الزمخشري عليه ، ورآه قد أسسه على قواعد علم البلاغة ، فأنضج عند ذلك وجه الإعجاز من التزليل ، وعُرف من أجله وجه التفرقة بين المستقيم والموج من التأويل ، وتحققوا أنه لا سبيل إلى الإطلاع على حقائق إعجاز القرآن إلا بإدراكه ، والوقوف على أسرار وأغواره ، ومن أجل ذلك كان متميز على سائر التفاسير ، لأنه لم يعلم تفسيراً مؤسساً على على الماني والبيان سواء ، فسأله بعضهم أن يعمل فيه كتاباً يشتمل على التهذيب والتحقق .

فالناية التي يرمى إليها هذا الكتاب أو التي يرمى إليها علم البلاغة هي تلك الناية التي رأيناها عند الأولين من الباحثين من إعجاز القرآن الكريم من طريق إثبات فصاحة أفعاله وبلاغه منانيه . وقد أجاد المؤلف في درس فنون البلاغة وتوضيحها ، وختم كل موضوع درسه بشواهد حقاها من القرآن ، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن كلام الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ثم من كلام فحول الأدباء من أبواب صناعة النظم والنثر . وهذه هي طبقات الكلام ودرجاته ، فالقرآن هو المثل الأعلى لفصاحة والبلاغة وبليته في الطبقة كلام النبي ، فلكلام الإمام ، ثم كلام الأدباء البلقاء . فقد قرن البلاغة

---

(١) هو الإمام للؤيد باه يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم ، ولد بمدينة صنعاء في ٢٧ من سفر سنة ٦٦٩ هـ ، واشتغل بالحرف الطبية وهو صي فأخذ في جميع أنواعها على أكابر علماء الديار اليمنية ، وتبحر في جميع العلوم ، ووظف أقرانه ، وصنف التصانيف المختلفة ، منها : الفاضل ، ونهاية الوصول إلى علم الأصول ، والتمهيد لعلوم العدل والتوحيد ، والتحقق في الإكفار والتفسيق ، والمسلم ؛ وكلها في أصول الدين . وفي أصول الفقه « الملاوى » وفي النحو « الاقتصاد » و « الحاضر لفوائد مقدمة طاهر » و « المتهاج » و « المحصل في شرح أسرار للفصل » . وفي علم اللغوي والبيان « الإيجاز » و « الطراز » . وفي الفقه « الاتصاف » و « الاختيارات » . . وله غير ذلك من المصنفات الكثيرة التي قبل لها بلغت إلى مائة مجلد . وهو من أكابر الأئمة الزيدية بالديار اليمنية ، وله ميل إلى الإنصاف مع طهارة لسان وسلامة صدر وعدم إقدام على التكفير والتفسيق بالتأويل ، ومبالغة في الحل على السلامة على وجه حسن ، وهو كثير القرب عن أعراض الصحابة المصونة رضي الله عنهم . وقد تقلد اليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ هـ وتوفي سنة ٧٤٩ هـ . وانظر البدر الطالب بمحاسن من بعد القرن السابع للشوكاني ٣٣١/٢ .

بالأدب ، على الرغم من أسلوب النطق وأصول علم الكلام التي نجدتها قاسية في أسلوبه العلمي في تناول الماهيات والحدود والتقسيم .

وقد ألف الملوى طرازه في عصر اكتملت فيه منامير البحث البلاغي ، بعد أن انتظمت علوم البلاغة ، وتركزت وجهات النظر إليها ، ووقفت عند حدودها وأقسامها وقواعدها وفنونها التي عرفت واستقرت على أيدي رجال هذه المدرسة ، وبعد تلك الدراسات الخصبية التي قدمتها في القرون السابقة . وقد أفاد صاحب الطراز من جميع تلك الجهود ، ومن جميع المناهج ، حتى لم يكن أن يمد كتابه ثمرة طيبة لما كان منها مرفوعاً ممدوداً عند جمهرة العلماء من كتب البلاغة ، وما لم يكن مرفوعاً بين آثارها ومصادرها .

وفي مقدمات الطراز إشارة إلى منزلة علم البيان من العلوم الأدبية ، وقد وصفه الملوى بأنه « أمير جنودها ، وواسطة عقودها ، وفلكها المحيط الدائر ، وقرها السامر الزاهر . . وكيف لا وهو المطلع على أسرار الإعجاز ، والمستولى على حقائق علم المجاز »<sup>(١)</sup> .

وكذلك أشار إلى صعوبة البحث فيه « لما فيه من النموض ودقة الرموز ، واحتوائه على الأسرار والكنوز ، استولت عليه يد التسيان والقهول ، وآلت نجموه وشموه إلى الانكشاف والأقول . ولم يختص بإحرازه من المدا إلا واحد بعد واحد ، وطالما قيل : « إذا عظم اللطوب قل المساعد » وما ذاك إلا لقصور المهتم من بلوغ غاياته ، وعجزها عن إدراكه والوصول إلى نهاياته »<sup>(٢)</sup> . هذا في حين أنه يذكر أن علماء الأدب كثر خوضهم فيه ، وأن كلا منهم أتى فيه بمبلغ جده وجهده ، ومنتهى علمه ومقدار وجده ، حرصاً منهم على بيانه وشفافاً منهم بضبطه وإتقانه ، وأروافيه بالثب والسدين ، والنازل والتمين ، وهم فيما أتوا به من ذلك فريقان : قسم من بسط كلامه فيه نهاية البسط ، وخلط فيه ما ليس منه فكانت آفته الإملال ، ومنهم من أوجز فيه غاية الإيجاز ، وحذف منه بعض مقاصده فكانت آفته الإخلال .

وقد أثنى على عبدالقاهر ثناء مستطاباً ، فذكر أن أول من أسس من هذا العلم قواعده ، وأظهر براهينه وأظهر فوائده ، ورتب أغانينه الشيخ العالم التحرير علم المحققين عبدالقاهر الجرجاني ، فلقد فك التراب بالتقييد ، وهد من سور المشكلات بالتسوير المشيد ، وفتح

(١) الطراز للضمين لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٢/١

(٢) المصدر السابق ٣/١

نزهاره من أكتافها ، وفق أزراره بعد استقلالها واستقامتها . . . ثم أشار إلى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » ولكنه ذكر أنه لم يقف على شيء منهما ، مع شغفه بهما ، وشدة إعجابه بهما ، إلا ما نقله العلماء في تعاليقهم منهما .

أما المصادر التي اطلع عليها فقد ذكر أنه لم يطالع من الدواوين للؤلؤة في علم البيان مع خلتها ونزورها إلا كتباً أربعة : أولها كتاب « المثل السائر » للشيخ أبي الفتح نصر ابن عبد الكريم المروفي بابن الأمير ، وثانيها كتاب « التبيان » للشيخ عبد الواحد بن عبد الكريم<sup>(١)</sup> ، وثالثها كتاب « النهاية » لابن الخطيب الرازي<sup>(٢)</sup> ، ورابعها كتاب « للمصباح » لابن سراج المالكي . وأنا أشك في أن العلوي قصر اطلاعه على هذه الكتب الأربعة مهما تكن قيمتها ، ومهما تكن الموضوعات والمباحث التي طالعها كل منها ؛ فلا تكن تلك الكتب لتكون وحدها المراجع لهذا البحث المتعريض والدراسة الخصبية التي نجدتها في الطراز ، وإنما لنجد في ثنايا الكتاب قولاً كثيرة عن الطرزي ، وقدامة بن جعفر ، والحامدي ، والناغي ، وأبي هلال العسكري ، وغيرهم من علماء البلاغة والبيان .

ورتب المؤلف كتابه على فنون ثلاثة :

فالفن الأول منها في مقدمات تشمل تفسير علم البيان ، وبيان ماهيته وموضوعه ومنزله من العلوم الأدبية ، والطريق إلى الوصول إليه وبيان ثمرته ، وما يتعلق بذلك من بيان ماهية البلاغة والفصاحة والتفرقة بينهما ، ومعاني الحقيقة والمجاز وبيان أقسامهما . إلى غير ذلك مما يكون تمهيداً وقاعدة لما يريد من المقاصد .

والفن الثاني لذكر ما يتعلق بالمباحث المتعلقة بعلم المعاني وعلومها ، وأدرفه بالمباحث المتعلقة بعلوم البيان وأقسامها ، وشرح فيه ما يتعلق به من المباحث من علم البديع وخصائصه وأقسامه وأحكامه الثلاثة به .

الفن الثالث وقد ذكر فيه ما يكون كالتممة والتكملة لهذه العلوم الثلاثة ، وعرض

(١) هو المروفي بابن الزملاكي ، وكتابه « التبيان » منه غلوطان إحداهما بدار الكتب المصرية والأخرى بخزانة المكتبة التيمورية .

(٢) ذكره ابن أبي الأصم باسم « إعجاز القرآن » وهو كتاب « نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز » وبيعت في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الكريم . طبع في مصر ( مطبعة الآداب سنة ١٣١٧ هـ ) .

فيه لفصاحة القرآن العظيم ، وأنه قد وصل إلى الناية التي لا غاية فوقها ، وأن شيئاً من الكلام وإن عظم دخوله في البلاغة والفصاحة فإنه لا يدانيه ولا يماثله ، وذكر كونه معجزاً لا خلق لا يأتي أحد بمثله ، وشرح وجه إعجازه وأقاويل العلماء في ذلك ، وأظهر الوجه المختار فيه .

ويتمايز هذا الكتاب عن سائر الكتب المصنفة في علم البلاغة بالترتيب الذي يطلع الناظر من أول ورقة على مقاصده مع التسهيل والتيسير والإيضاح والتقريب ، لأن مباحث هذا العلم - كما يقول المؤلف - في غاية الدقة ، وأسراره في نهاية الغموض ، فهو أخرج العلوم إلى الإيضاح والبيان ، وأولاهها بالفحص والإتقان . ولم يبق من تحقيق هذه الناية إلا أسلوب المؤلف ، فهو أسلوب أديب ، يمتزج بالألفاظ ، ونظمها في عبارات مسجوعة مزدوجة . وذلك الأسلوب هو الذي ينض من قيمة البحث العلمي ، وينشئ على الحقائق التي يراد توضيحها وتجليتها .

وشيء آخر هو أن مؤلف هذا الكتاب كما يبدو من أسلوب ومن أسماء مؤلفاته فقيه متكلم ، وقد ظهر أثر المنطق والاستدلال في كتابته ، وفي مناقشته الآراء المختلفة التي أوردتها لتغيره في تحديد أو تقسيم . ومن أمثلة ذلك ما كتبه في المقدمة الأولى من الفن الأول من علوم الكتاب ، وهي في تفسير علم البيان وبيان ماهيته : « أعلم أن كثيراً من الجهابذة والنظار من علماء البيان وأهل التحقيق فيه ما هوّلوا على بيان تعريفه بالحدود الحاصرة والتعريفات اللامحة ، ولا أشاروا إلى تصوير حقيقة يعرف بها من بين سائر العلوم الأدبية والعلوم الدينية كعلم الفقه ، وعلم النحو ، وعلم الأصول ، وغيرها من سائر العلوم ، فإنهم اعتنوا فيها نهاية الاعتناء . وأنوا فيها بما هيأت تضبطها ، وتفصلها من سائر العلوم . وعلى الجملة فإن ذلك غفلة لأحرين : أما أولاً فلأن الخوض في تقاسيمه وخواصه وبيان أحكامه فرح على تصور ماهيته ، لأن من الحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته . وأما ثانياً فلأن الخوض في أسرارهِ ودقائقهِ إنما هو خوض في المركبات ، والخوض في معرفة ماهيته إنما هو خوض في المفردات . ولا شك أن معرفة المفرد سابقة على معرفة المركب . ولأجل ما ذكرناه لم يكن بد من بيان معوله ومعرفة ماهيته <sup>(١)</sup> .



وفى كثير من الأحيان نجد فى الطراز كتابة أديب متفوق ، يضع يدك على مواضع الحسن ، وينبهك إلى جهات الجلال والكمال فى التعبير ، ومن غير حاجة إلى حدود أو مصطلحات ومن غير لجوء إلى منطق أو استدلال ، وهاك نموذجاً عما كتبه فى « الإيهام والتفسير » اعلم أن الذى المقصود إذا ورد فى الكلام مبهما فإنه يفيد بلاغة ، ويكسبه إعجاباً وفضامة وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإيهام ، فإن السامع له يذهب فى إيهامه كل مذهب ومصدق هذه المقالة قوله تعالى « وقضينا إليه ذلك الأمر » ثم فسره بقوله « أن دار هؤلاء مقطوع مصبحين » . وهكذا فى قوله تعالى « إن الله لا يستجيب أن يضرب مثلاً ما » فأبهمه أولاً ، ثم فسره بقوله « بموضة فافوقها » فى إيهامه فى أول وهلة ثم تفسيره بمد ذلك تفخيم للأمر وتنظيم لشأنه ، فإنه لو قال : وقضينا إليه أن دار هؤلاء مقطوع ، وإن الله لا يستجيب أن يضرب مثلاً بموضة ، لم يكن فيه من الفخامة وارتفاع مكانة فى الفصاحة ، مثل ما لو أبهمه قبل ذلك . ويؤيد ما ذكرناه هو أن الإيهام أولاً يوقع السامع فى حيرة وتفكر واستعظام لما قرع سمعه ، فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته ، والاعلام على كنه حقيقته ، ألا ترى أنك إذا قلت : هل أدلك على أكرم الناس أباً ، وأفضلهم فعلاً وحسباً وأضامهم مزجة ، وأفندهم رأياً ؟ ثم تقول : فلان . فإن هذا وأمثاله يكون أدخل فى مدحته مما لو قلت : فلان الأكرم الأفضل الأنبل ، وماذا لك إلا لإيهامه أولاً ، وتفسيره ثانياً ، وكل ذلك يؤكد فى نفسك عظم البلاغة فى الكلام <sup>(١)</sup> .

ومثل هذا الأسلوب كما ترى هو الأسلوب الذى يشهد للملكات ، وينبئ الأذواق إلى الب : ث ، واستعلاء بلاغة الكلام ، التى لا ينفى فى تذوقها منطق أو تحديد أو تقسيم .

• • •

ومن أنفوس كتب هذه المدرسة فى القرن العشرين كتاب « البلاغة الواضحة » الذى ألفه الأستاذان مصطفى أمين <sup>(٢)</sup> وعلى الجارم <sup>(٣)</sup> ، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب قد ألف لثاية تلميمية

(١) الطراز ٢ / ٨٧

(٢) تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٧ م وسافر إلى إنجلترا لإتمام دراسته فى جامعة اكستر ، وتقل فى مراحل التعليم المختلفة ، حتى أصبح مدرساً فى دار العلوم ، وفى آخر حياته المليحة كبراً لفتنى النفس العربية ، وله مؤلفات فى الأخلاق ، والصحة المدرسية ، وتاريخ التربية ، وعلم النفس ، والبلاغة ، وقواعد اللغة العربية ( راجع تقويم دار العلوم ص ٢٠٥ - العدد المالى ) .

(٣) تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٨ م ، وسافر إلى إنجلترا فدرس فى جامعاتها علوم التربية =

مطابقاً لتنهج وزارة المعارف لتدريس البلاغة في مدارسها الثانوية ، فإن مؤلفيه أنجما فيه كثيراً إلى الأدب ، وجاء أن يجتلي الطلاب فيه محاسن العربية ، ويلمحوا ما في أساليبها من جلال وجمال ، ويدرسوا من آفاقين القول وضروب التعبير ما يهب لهم نعمة الفوق السليم ، ويربى فيهم ملكة النقد الصحيح <sup>(١)</sup> .

وقد درس المؤلفان في هذا الكتاب فنون البلاغة موزعة بين علومها الثلاثة ، فبدأ الكتاب بمباحث علم البيان ، فباحث علم المعاني ، فبعض فنون علم البديع مقسمة إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية ، والحقيقة أن هذا الكتاب كان مطلع عهد جديد في كتابة البلاغة والتأليف فيها ، إذ أنجما إلى استنارة الأذواق ، والتنبيه على مواطن الجمال في النصوص الأدبية ، وذلك بمرض طائفة كبيرة من الأئمة ، ثم دراسة هذه الأئمة ومبحثاً بمبحثاً جالياً ، يشرح أثرها في النفس ، وضلها في الأدب ، ثم تلخيص القاعدة البلاغية في كلمات قليلة وإتباع ذلك كله بكثير من النصوص الأدبية ، ليتدرب الطلاب على دراستها واستخلاص ما فيها من صفات الحسن البلاغي ، وكان هذا أول أنجما لتتخفف من سيطرة القاعدة البلاغية ولتقريب البلاغة من الأدب التي جملة خدمته . وكان هذا في الوقت نفسه أول تنبيه على للأذهان إلى محاولة التحرر من النهج المألوف في دراسة البلاغة العربية ذلك النهج الذي يعنى بحفظ القواعد والتعاريف والأقسام ، واستطاع المؤلفان إلى حد كبير النهوين من هذا النهج المألوف ، فأنجمت الأذهان إلى البحث عن منهج جديد يصلح لبث البلاغة وتحررها من منهج المدرسة القديمة ، وقد حاول كثيرون من المؤلفين لتلاميذ المدارس اقتفاء أثر مؤلفي « البلاغة الواضحة » فنصح كثير منهم في تقليد الطريقة ، دون أن تظهر شخصيتهم في

والأدب الإنجليزي وعلم النفس والنطق ، وعاد إلى مصر مدرساً بمدارس وزارة المعارف ، وبعد سنة تقل مدرساً لعلوم الفيزياء في دار العلوم ، ثم عين مفتشاً بالوزارة حتى رقي إلى منصب كبير مفتشي اللغة العربية حتى سنة ١٩٤٠ م فقل وكلاء دار العلوم وبقى بها حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٢ . وقد عين عضواً في مجمع اللغة العربية منذ إنشائه سنة ١٩٣٢ م حتى توفي إلى رحمة الله سنة ١٩٤٩ م . والجارم من كبار شعراء مصر في العصر الحديث ، يمتاز شعره بقوة اللغة وحسن الديباجة وجمال الخيال ، وله آثار كثيرة في النصوص والبلاغة وعلم النفس وتاريخ الأدب ، كما اشترك في تصحيح وشرح بعض التراث العربي مثل كتاب البخلاء للبياض واللكافة لأحمد بن يوسف ، وكتاب الفخرى في التاريخ . وكتب قصة العرب في إسبانيا ، وغادة رشيد ، وشاعر ملك ، وصيغة القصور ، وفارس بن حمان . والشاعر الطموح ، وخاتمة الطائف ، ومرح الوليد وله ديوان شعر في أربعة أجزاء ( راجع تقويم دار العلوم ص ١٦٢ العدد الثاني ) .

(١) كتاب البلاغة الواضحة : ص ٣ ( مطبعة المعارف - القاهرة ١٩٣٩ م ) .

منهج جديد ، أو موضوع جديد من الموضوعات التي ينبغي أن تتجه البلاغة إلى دراستها والفحص عنها .

ومن أجمل ما يمتاز به كتاب البلاغة الواضحة بحثه في «الأسلوب» ، الذي عرفه بأنه « المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفضل في نفوس سامعيه » ثم بيان أنواع الأساليب وخصائص كل منها :

(١) فالأسلوب العلمي : هو أهدأ الأساليب ، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم ، وأبعدها عن الخيال الشمرى ، لأنه يخاطب العقل ، ويناجي الفكر ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض وخفاء . وأظهر ميزات هذا الأسلوب الوضوح . ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال ، وقوة في سطوع بيانه ورصانة حججه ، وجاه في سهولة عباراته ، وسلامة القوق في اختيار كلماته ، وحسن تقريره المعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام . فيجب أن يمتثل فيه بإختيار الألفاظ الواضحة الصريحة في معناها الخالية من الاشتراك ، وأن تؤلف هذه الألفاظ في سهولة وجلاء ، حتى تكون توباً شفاً للمعنى المقصود ، وحتى لا تصبح مثاراً لظنون ، ومجالاً للتوجيه والتأويل . وبحسن التنحي عن المجاز ومحسنات البديع في هذا الأسلوب ، إلا ما يجيء من ذلك عفواً من غير أن يحس أصلًا من أسوئه أو مبرزه من ميزاته . أما التشبيه الذي يقصد به تقريب الحقائق إلى الأفهام وتوضيحها بذكر مماثلها ، فهو في هذا الأسلوب حسن مقبول .

(٢) والأسلوب الأدبي يمد الجمال أبرز صفاته ، وأظهر مميزاته ، ومنشأ جلاله مافيه من خيال رائع ، وتصوير دقيق ، وتلّس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ، وإلباس المعنوى ثوب المحسوس ، وإظهار المحسوس في صورة المعنوى . . . ووجه القول أن هذا الأسلوب يجب أن يكون رائياً بديع الخيال ، ثم واضعاً قوياً ، ويظن الناشئون في صناعة الأدب أنه كلما كثر المجاز ، وكثرت التشبيهات والأخية في هذا الأسلوب زاد حسنه ، وهذا خطأ بئس ، فإنه لا يذهب بجمال هذا الأسلوب أكثر من التكلف ، ولا يفسده شر من تمعد الصناعة . ومن السهل أن تعرف أن الشعر والنثر الفني هما موطن هذا الأسلوب ، ففيهما يزدهر ، وفيهما يلتم قنة الفن والجمال .

(٣) الأسلوب الخطابي : وفيه تبرز قوة اللاماني والألفاظ ، وقوة الحجة والبرهان ، وقوة العقل الخصب . وهنا يتحدث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة هزائهم واستنهاض همهم . والجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير في تأثيره ووصوله إلى قراة النفوس .

ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه ، وقوة طارسته ، وسطوع حجته ، ونبرات صوته ، وحسن إلقائه ، وعحكم إشارته . ومن أظهر مميزات هذا الأسلوب التكرار ، واستعمال المترادفات ، وضرب الأمثال ، واختيار الكلمات الجزلة ذات الزين ، وبمسن فيه أن تصاقب ضروب التعبير من إخبار إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار ، وأن تكون مواطن الوقف فيه قوية شافية للنفس<sup>(١)</sup> .

ولقد كان هذا الكلام فيما أعلم أول كتابة في الأسلوب ، ومحاولة تقسيمه إلى أنواع ، وشرح خصائص كل نوع منها ، وقد عني بعض الفارسين بهذا الموضوع فيما بعد ، فزادوا في أنواع الأساليب ، وفصلوا القول في خصائص كل منها .

وهكذا نرى كتاب « البلاغة الواضحة » الذي ألف لناية تعليمية لطبقة من التلاميذ يتبعى في التعرف على شيء في البلاغة ، استطاع أن يقف على قدميه ، ويتنل بظايمه الأدبي على سواء من الآثار التي لم تختلف عن الكتب التي أشرنا إليها في هذا الفصل إلا بمحاولة الإيجاز الذي يفرض على التلم الحفظ والاستظهار ، دون أن ينمى فيه ملكة الأدب ، أو يبينه على تدفقه ، وإدراك ما فيه من صفات القوة والجمال .

ونستطيع أن نقول إن هذا الكتاب يمكن أن نمدد حلقة اتصال بين ما استقرت عليه البلاغة ، وما يرجى أن يكون لها من بث وحياء وإزدهار .

## الفصل الرابع

# فكرة البيان عند المعاصرين

بعد هذه الدراسة التي نرجو أن نكون قد استعلمنا بها كشف الفكرة البيانية وتحديد مجالها ، نأمل أن يجد القارئ في هذا التتبع التاريخي الذي لا زعم أننا استعلمنا أن نجتمع كل أطرافه التي تجمل من المحصر في هذا الكتاب ، ما يكفي لتصور مراحل حياة البيان العربي وتطور مفهومه في الأذهان . وأن يجد في هذا التناول بعض ما يشبع نهمه إلى هذا البيان ، ويقر به إليه بهذه الصورة التي أشرنا بها إلى معظم جهاته ؛ وأهم فنونه .

ونعتقد أن هذه الدراسة تبلغ غايتها إذا وصلنا بها إلى عصرنا ، ووصلناها بتفكيرنا الذي تقابل مع الأحداث التي ألت بهذه الأمة صاحبة هذا البيان ، واتصل بكثير من الأفكار الطارئة ، وتجاذبه تيارات من هنا وتيارات من هناك .

وكانت تلك التيارات كما يبدو للتأمل تيارات سطحية ، لم تستطع أن تتوغل في هذا البيان ، ولا أن تنشي على ماله الأسمية ، ولا أن تزول ذلك الأساس الراسخ الذي يمد الدعامة الكبرى للفن الأدبي عند أمة العرب ، وليس غريباً عن تلك الأعصر في الآداب العالمية الأخرى ، وقد بدا في بعض الأحيان وتصور لبعض الأذهان أن لبعض تلك التيارات شيئاً من العمق تستطيع به أن تنير مجرى البيان العربي أو تنجبه به اتجاهات غريباً بعيداً عن روافده الطبيعية التي أمدته من قديم ، وعاشت معه خلال القرون الطويلة .

## ثورة على الأدب البياني

قد أطلت في العصر الذي نعيش فيه أفسار كثيرة حول هذا البيان، كانت حرباً عليه ، ودعوة إلى التخلص من سمات الجمال التي يزدان بها هذا الأدب ، ويمدأ كثرها.

سجوهاً من جواهر الأدب ، وعنصراً من العناصر المميزة له . حتى أخذ الأدباء للطبعون يشكون في مواهبهم ، وفي قدرتهم على الفنة ، وعكسهم من ألقاظها وأساليبها ، وقدرتهم على التصرف والاختيار من بين هذه الألقاظ التي خلفها أصحاب هذه الفنة ، والتي لا يكاد يدركها الحصر ، وإنما يتغير الأدب من هذه الألقاظ ما يراه أقدر على الدلالة على المعنى الذي يريد الدلالة عليه ، فإن تلك الألقاظ ، وإن بدا أن فيها شيئاً من المترادف الذي يحمل بمضه محل بمض في تلك الدلالة ، بينها فروق دقيقة يعرفها واضع الفنة وصاحبها ، ويعرفها الأديب الخبير بهذه الفنة ، حتى لو كان هناك تساوي في الدلالة على فرض المترادف الحقيقي ، فإن في بعض الألقاظ من الصفات الخاصة في تأليف حروفها وفي موقعها من السمع وفي مذوقها على اللسان ما ليس في بعضها الآخر ، وإنما يدرك أسرار تلك الألقاظ ، ويهتدى إلى الفضل فيها بينها الأدب المارف للطبع ، وذلك أساس من أسس البلاغة ، وموضوع من أهم الموضوعات التي يدرسها ذلك البيان . ثم هناك الأساليب الأدبية ، ولها من الخصائص الفنية ما يميزها عن أساليب العامة ، وبهذا التمييز كان لها ذلك الفضل الذي ماز صاحبها من غيره من الناس ، وماز كلامه من كلامهم . والفنة أداة القول والكتابة « والثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ، ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة ، يتضلّع من مادتها ، ويثقف في فقهها ، ويتبسّط في أدبها ، ويحيط بعلومها ، ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها ، واستقراء أطوارها ، حتى تكون لسانه وقفه أطلوع من الشمع ليد النال الماهر . ومن زعم أن النحو والمروء وسائر علوم اللسان لا يبنى حفظها انبث الأزهرين أو الإخصائيين فهو هازل ، لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً في هذا الفن .

« ولكل لغة من اللغات للتمدنة مبقرية تستكن في طرق الأداء وتنوع الصور وتلازم الألقاظ . وهذه المبقرية لا تدرك إلا بالذوق ، والذوق لا يسلّم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع المالية لمباقرة الفن ، وإطلاع الكاتب على الأمثلة الرقيقة من البيان الخالد يهف ذوقه ، ويوسّع آفقه ، ويريه كيف تؤدّى للماني الدقيقة ، وتحيا الكلمات البتة .

« ولقد علمت أن الملاحظ والبديع والخوارزمي في الكتاب ، وأبا نواس وأبناهم ولأبناهم السلام في الشعراء ، كانوا مضرب المثل في كثرة القراءة وسعة الحفظ . وكان « فلوير »<sup>(١)</sup> لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه ، ولم يبالغ « روسو » الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتيني وبلوتارك و « بوسويه »<sup>(٢)</sup> . كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل ومواضع الأخبار ، وقد اعترف « شاتوبريان »<sup>(٣)</sup> بأنه كان يذمّن قراءة برنارد سان بيير . فإذا كان هؤلاء الباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضروري لفهم الخلود ، فإنه ولا ريب يكون لقوى القرائح الناشئة ضروريا لاستكمال الوجود<sup>(٤)</sup> .

وقد درجت الإنسانية على أن تمد الأدب وهو ذلك الفن الذي يبلغ غايته بواسطة العبارة ، في مقدمة الفنون الإنسانية ، كما أن بعض الأمم ليس لها من سائر الفنون سواء ولا يعرف من ذلك الأدب اختلاف كبير في تصوّر مناه ، أو فهم جوهره وإدراك مدلوله . وإن كان ثمة شيء من الاختلاف في النظر إليه ، فهو من ناحية رسالته ، وما يمكن أن يحققه من أهداف لذات الأديب أو للجماعة التي يعيش فيها ، أو للإنسانية التي ينسب إليها ، والحديث حول أهداف الأدب ومراميه يطول ، ولم تكتب هذه الكلمة لمعالجة شيء من ذلك .

ويتفاوت حظ الأمم من هذا الفن ، فهو في بعضها يتخذ شكلا بارزا ، ويصبح للظهور الفد للحياة الفنية كلها عند أمة من الأمم ، بسمة عجالاته عندها وتنوع فنونه ، على حين أنه في بعضها لا يجاوز فنا أو فنين من فنونه الكثيرة ؛ وكان الأدب وحده هو الفن الذي هامت به الأمة العربية في بداوتها القديمة وفي حضارتها المختلفة باختلاف أمصارها وأمصاراتها ، وكان فن الشعر من بين فنون الأدب أهم مظاهر الحياة الفنية كلها عندهم ، وكان هو الذي ملأ قراهم ، وشغل طبقاتهم المختلفة على ذلك النحو الذي قرأ آثاره في دواوين الشعراء ،

(١) جوستاف فلوير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٠ .

(٢) بوسويه Bossuet كاتب وواعظ وخطيب ، ولد في ديجون ١٦٢٧ وتوفي في باريس سنة ١٧٠٤ .

(٣) شاتوبريان Chateaubriand أمير الأثر الفرنسي ، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤ .

(٤) دفاع عن البلاغة ، للأستاذ أحمد حسن الزيات : ص ٣٥ .

وفي كتب الأدب وموسوماته ، وفي كتب السير والتاريخ . ونجد فيه مصدراً من أم المصادر عن حياة هذه الأمة ، ووصف مجتمعاتها وعقائدها ومثلها في العيش والحياة .

وفن الأدب كثيره من الفنون مظهر لقدرات خاصة لا تنبأ لكثرة الناس ، وإنما هي بطبيعتها وقف على جماعة من اللوهويين في كل أمة ، أمدهم الطبيعة بذلك الملكات التي أعانهم على الاقتنان ، وقسرت فيهم على الاعتراف لهم بها ؟ واستحقوا بذلك أن يسلكوا مع رجال الفنون الرفيعة .

وهي ذلك ليس في استطاعة كل إنسان أن يكون أديباً ، كما أنه ليس في مقدوره أن يكون مصوراً ، أو مثالا ، أو موسيقياً ، أو غير أولئك من رجال الفنون ، وإن أراد أن يكون شيئاً من ذلك .

بل إن الأديب الذي يجيد لوفاً من ألوان الأدب قل أن يجيد سواه ، والشاعر للبرز قد لا يكون خطيباً مقوفاً ، أو كاتباً نابهاً ، أو قصصياً بارعا ؛ وفيما اعترف به كثير من الأدباء أسدق دليل على ما نقول ، وأكثر من ذلك ما اعترف به بعض الشعراء من إجادتهم غرضاً من أغراض الشعر ، وعجزهم وكلالهم عن الإجابة في غيره من سائر الأغراض ؛ فن الشعراء من كان أجود شعراً في فن الرثاء مع قصيرهم في غيره من الفنون ، وقد مثل أحدهم من ذلك ، فقال : لأناقول وأكبادنا تحترق ! ومنهم من يبرع في فن الديح أو الوصف أو المجد أو النزل ويظهر قصيره في غيره ، وقد ذكر ابن قتيبة أنه ليس كل بانٍ لضرب بانياً كثيره . وقال الجاحظ إن من الشعراء من لا يجيد فنا من الشعر وإن أجاد فنا غيره كما يوجد ذلك في كل صناعة .

• • •

وإنما قمنا هذا لنندل على أن الخصوصية من أهم سمات الفنون ، وأنها بهذه اللذة كانت وستظل دائماً وفقاً على أولئك الذين يملكون أسبابها الخفية ، ثم تتاح لهم فرصة الظفر بأسبابها الظاهرة ، وأقصد بذلك كل ما يمينهم أو يمين موهبتهم على الإفصاح عنها . والبوح بمكنونها من ألوان المعارف والثقافات التي تحصل بمعلم الفن .



ثم إن الاختلاف بين الأدب والأديب ، والتباين بين رجل الفن وغيره من الناس ، أو تلك الترابية التي تلحظ في الأدب وفي سائر الفنون ، هي القياس الذي تقاس به عظمة تلك الفنون ، ويحكم بمقتضاها على أصحابها بالإساءة أو بالإحسان على قدر ما يوقعون إليه أو يوفق إليه فهم من القدرة على الإثارة ، بما فيه من غرابة الماطقة ، أو غرابة الانفعال ، أو تأليف الخيال ، ثم غرابة العبارة من الماطقة أو الانفعال . وما لم يكن ههنا استحداث فكرة ، أو ابتكار صورة في التعبير عن ذلك المعنى ، لم يكن لفنه حظ من الاعتبار ، بل إن عمله لا يمد من الفنية في شيء ، ولا يوسع بالفنية ؛ ذلك لأنه قد الصفات التي تميزه مما تتعارف عليه أوساط الناس في العبارة مما يجري في حياتهم العامة .

ثم إن تلك الفنون التي تدعى فنوناً رفيعة ، أو تسمى الفنون الجميلة ، فنون سامية بطبيعتها ؛ وهذا السمو يمكن أن يوصف بالرفعة ، وأن تمت بالجمال . وهي بهذه الطبيعة تأبى الضمة والموان ، وتفر من السوقية والانحدار ، ورسالتها دائماً رسالة سامية لا تختلف هي رسالة العلوم ، لأنها تحاول الارتقاء بالأفراد والجماعات إلى مستوى يستطيعون فيه تذوق الفن وإدراك ما فيه من نواحي الإبداع التي تهذب العقل وتنفذ الفكر ، وليست رسالتها انحداً تقفد به صفاتها الأسيلة التي لا تعد فنوناً إلا بها .

وشأن الفن في ذلك لا يختلف من شأن العلم والرفعة ، لأن الفن وإن كان ذوقاً يستمد كثيراً من ألوان الثقافة وجهات المعرفة المتنيرة ، حتى لقد وصف الأدب بأنه سجل خبير الأفكار ، وعند بعض النقاد أن المراد بالأدب هو أفكار الأدياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب جميل يمتع القارئ ، وهو قول تلتقي عنده مختلف الآراء التي نظرت في هذا الفن الجميل ، وأفكار الأدياء ومشاعرهم هي تلك الخصوصية التي أشرنا إليها ، وقلنا إنها وقف عليهم ، وأن العبارة هي التي تفصح عن مرأى تلك الأفكار والمشاعر بشرط أن تكون تلك العبارة فيها من التصرف والافتتان ما يشرع بمجدها وغرابتها ، حتى يشرع القارئ وهو يطالعها بالتمتع الفنية ، وأنه يقرأ أثرأ جيلاً استطاع الأديب أن يعرب فيه من تفوقه ونعكسه من زمام الفنة التي يكتب بها . وأنه يبرف من أسرارها ومن وجوه استعمالها مالا يبرف أكثر الناس ، وبهنا يدعوم إلى تعجيد فنه ، والاعتراف بأنهم أمام أثر لأديب ممتاز أو لإنسان ممتاز .

وعلى هذا فإن الجبال أبرز خصائص الفن الأدبي ، كما هو أبرز خصائص الفنون الأخرى . « والأدب الأكبر هو من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا ، وكانت قدرته البيانية موازنة لها ، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال في الأدب ، إذ لا يخفى أن من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا مثلاً ، وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها ، أى في الدرجة الوسطى ذهب أكثر اتصالاته النفسية ضياعاً ؛ ولم يستطع لقصور قدرته البيانية تصويرها حق التصوير ، ولا تقامها بتمامها إلى نفس المخاطب . ولذا نرى الجفاف ظاهراً في أقوال بعض الشعراء ، حيث يأتون ببسابة تقصر عن أداء المعنى الذى يريدونه ، وما ذلك إلا لقصور قدرتهم البيانية من قوائم العقلية . أما إذا كان الأمر بالعكس كأن تكون قدرة الأدب على البيان في الدرجة العليا وتكون قواه العقلية غير موازنة لها ، أى في الدرجة الوسطى ، فإنه حينئذ يأتى في كلامه بالفاظ براقية وعبارات خلابة ، ولكن لا طائل تحتها من المعنى <sup>(١)</sup> .

والمشكلة التى يواجهها البيان في هذه الأيام هى تلك التى يسمونها مشكلة « الأدب المهادف » وهو عندهم الأدب الذى يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنسانى ، يصف ذلك المجتمع ، ويدل على تطوره والنهوض به ، ويؤدى رسالة لا تفصل بين الخالص الذى يرون خطورته فى أنه يسمي إلى تحويل الرأى العام من مشكلاته اليومية إلى صيحات المواطنين الرفيعة البعيدة من حقيقة الآلام التى يكابدها بعض طبقات المجتمع . فالأدب والفنون رسالة نحو هذه الطبقات ، وعليه أن يؤدى هذه الرسالة طوعاً أو كرهاً ، بأية لغة وبأى أسلوب فالأسلوب الذى الممتاز كالأسلوب التبدل سواء بسواء عند بعضهم ، والأدب المهادف هو الذى يساير الواقعية فى الفكرة ، كما يساير الواقعية فى العبارة . وإذن يكون فى استطاعة البشر جميعاً أن يكونوا أدباء بهذا المعنى الذى يرى جودة « المضمون » فى كل شيء وأما « الإطوار » فليس بشيء .

وهذا من غير شك بعد عن مفهوم الأدب ، فإن الفكرة والصورة فى الفن الأدبى متكاملتان ، فالمعنى روح ، واللفظ هو الذى يُحمَسُ فيه ذلك المعنى ، والأدب غاية التأثير

(١) معروف الرسافى: دروس فى تاريخ اللغة العربية ٢٥/١ (مطبعة دار السلام - بغداد ١٩٢٨م)

بواسطة التعبير . وقد أشار إلى الخلاف في غاية الأدب كثيرون من النقاد والأدباء ومنهم « ميخائيل نسيمة » القى يذكر أن قوما يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه ، ويجب ألا تتعداه « الفن لأجل الفن » وأن آخرين يقولون إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية ، وإنه زخرفة لأعني لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين المذهبين تاريخ طويل . ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسبائنه ، إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه وروح زمانه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروق لهم سماعه ، وإذا كان هذا ما يمتنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون لكننا ننتقد في الوقت نفسه أن الشاعر يجب ألا يطيع عينيه ويصمم أذنيه من حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان غير العالم أو لويه . ومادام الشاعر يستمد غذاء قريحته من الحياة فهو لا يقدر - حتى ولو حاول ذلك - إلا أن يمسك أشمة تلك الحياة في أظفاره ، لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذلك صحيح في أكثر الأحوال<sup>(١)</sup> .

والفني الكتاتبي على ما يرى الأستاذ الزيت أسلوب من الجبال المصنوع المطبوع ، منصره فكرة قوية أصيلة ، ومنصره الآخر صورة صادقة جمية ، فإذا فقد أحد هذين المنصرين أو فسد أو شاء كان الأسلوب أسلوب عالم نجد فيه الروح ولا نجد فيه الصورة ، أو أسلوب مثال نجد فيه الصورة ولا نجد فيه الروح ، والعالم والمثال وجل آخر غير الكاتب أو الشاعر . العالم همه توضيح الناموس في الموضوع ، والمثال همه تحقيق الشبه في الشكل ، أما الكاتب أو الشاعر فهو خالق مصور : يبدع الجسم في أجل هيئة ويثبت فيه الروح على أكل حالة ، ثم يهب لخلق خصائص الحى ، فينمو ويتحرك ويصل ولكن نموه يكون في خيالك ، وحركته تكون في نفسك ، وعمله يكون في ذهنك فيفقد ويقنع بأثر العقل في منتهاه ، وبموجب ويعتق بأثر القوق في لفظه<sup>(٢)</sup> .

وهكذا نرى أن الشكل في الأدب لا يقل أهمية عن المادة ، « فإن الشكل هو القى يمكننا من أن نجيب على السؤال الآتى : ما الوظيفة التي يؤديها الأدب ؟ لقد رأينا أن أصل كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف ، وهذه التجربة قد تكون من أى نوع كان ، وقد تكون

(١) ميخائيل نسيمة : الغريال ٧٣ .

(٢) وحى الرسالة للأستاذ الزيت ٤٢/٤ من الطبعة الثانية .

مما يصادف المؤلف في حياته ، وقد تكون قصة سمها ، أو خيالاً أو وهما خطر في فكره ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة ملكت عليه حسه ، وحلته على الكلام . نعم قد لا يكون هناك أمر غير مألوف في تجربة تضطر صاحبها لأن يتكلم ، ولكن يجب أن يكون في التجربة أمر غير مألوف إذا اضطر صاحبها لأن يتكلم بإقناع وبراعة ، وأن ينقل تجربته إلى فكر الآخرين ، أو بعبارة أخرى يصل هذه التجربة إلى النفوس ، فلا بد لهذه التجربة أن تكون من الشدة بحيث تهت في المؤلف القوة والنظام اللازمين للمجهود الأدبي يستطيع أن يخرج بواسطة الألفاظ رمزاً عن تجربته ، وهذا الرمز يجب أن يكون صادقاً دقيقاً بحيث يرضى المؤلف به شعوره الفني تمام الرضا . وما هو هذا الشعور الفني الذي لا بد من إرضائه ؟ هو بكل بساطة تلك التجربة نفسها ، تطلب من المؤلف تعديلها العقل ، تعديلها الفني لا يختلف عنها قيد شرة ، ولا بد للتجارب الحادة القوية من اهتمام وعناية لا يقلان عنها حدة وقوة . . . والتجربة إذا كبرت وسمت فلا بد لها من مقدرة على التعبير أسمى وأكبر لكي تحيلها إلى عمل أدبي يمثلها تمثيلاً صادقاً ، ومن الواضح أن المؤلفين الكبار من أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير وملتون لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسمها إلا لأنهم رزقوا أكبر مقدرة على التعبير الفعوى ، وبالطبع كان لهم إلهام عظيم ، غير أننا ما كنا لندرك هذا لو لم يكن كلامهم يضارع إلهامهم عظيمة ، وكلما كانت مادة تجاربهم أغنى وأعزز كانت مادة شعرهم أوفى وأبهر ، وذلك لما رزقوه من السلطان على اللغة <sup>(١)</sup> .

ولقد وجدت دعوة التسميح استجابة عند بعض الكتاب عندما تنادوا ببعض هذه الأفكار ، ودعوا إلى العبارة التي يستطيع الناس جميعاً أن يفهموها . وإلى الآهات في الحديث إلى الناس ، ولا بأس حينئذ باستعمال التعبيرات التي يحددها المتحدث وإن جانبته كل صحيح من اللغة ، وفقدت كل صلة بذلك الأدب الأثور الذي يمد الأدب الحاضر حلقة في حلقاته . فكانت الدعوة إلى التخلص من الأوزان والقوافي في الشعر ، والتبشير بمذهب جديد سموه « الشعر الحر » إذ عرفوا أن الوزن قيد وأن القافية قيد ، وهم

(١) لاسل أبركرمي قواعد النقد الأدبي ( ص ٥٠ ) ترجمه الدكتور محمد عوض محمد ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ) .

جميعاً يريدون أن يكونوا شعراء ، فلا بد من الدعوة إلى الخروج من هذين القيدين ، حتى يكونوا شعراء ، وأنف الشعر والشعراء راقم .

وشنت حرب على « الأدب البياني » الذي يتألق فيه الأدب في التمييز بالوسائل التي قدمنا شيئاً منها في هذه الكلمة ، والتي سلف الكثير من مباحثها في ثنايا هذا الكتاب ، والتي لا يفكر منها شيء إلا اللغو فيها والإسراف في طلبها ، هياماً بالصنعة والتصنيع حتى تطغى على المعاني الأدبية والأفكار التي يسمى إلى إبرازها .

ومن أبرز هذه الحملات الطائشة ما كتبه سلامة موسى في كتاب سماه « البلاغة المصرية والفتنة العربية » ومن ينعم النظر في هذا الكتاب يجد بهدوء شيء من كل بلاغة عربية ، ومن كل بلاغة غير عربية أيضاً . وهو إذا كان يحتكم فيما يقول إلى العقل أو إلى المنطق ، فإن كلامه لا صلة له بشيء من العقل والمنطق ، وإنما يصدر فيما يكتب من حقد متأسسل ، وهوى غير مستتر ، لا يمتزج منهما شيء من الحقائق السلم بها ؛ وآية ذلك أنه ينسب إلى الفتنة ، وإلى الفتنة وحدها ، كل جمود في الأمة ، وكل توقف عن التفكير ، وكل عقبة في سبيل الإصلاح ، سواء كان إصلاحاً سياسياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً . « لأننا نفكر ونفهم بالكلمات ، وسلوكنا في البيت والشارع والحقل والصنع هو قبل كل شيء سلوك لغوي » ، لأن كلمات الفتنة تقرر لنا الأفكار والانفعالات ، وتعين لنا السلوك كما لو كانت أوامر ، بل نستطيع أن نقول إن سيادة البريطانيين على الهند ، أو التمددين على التوحشين ، هي إلى حد ما سيادة لغوية ، أي مجموعة خصبة وافية من كلمات المارف والاختلاق تحدث براعة في الفن ، وتوجيها في السلوك يؤديان إلى السيادة ، وأحياناً إلى المدوان (١) .

ولا أظن مقلداً يقر هذا الكاتب على ما ذهب إليه ، ولا أدري كيف يكون سلوكنا في البيت أو في الشارع أو الحقل أو في الصنع سلوكاً لغوياً ، ولا أدري كذلك كيف تقرر الفتنة الأفكار والانفعالات وتعين السلوك ، وتحدد مستقبل الشعوب ، كما لو كانت أوامر . الحقيقة أن هذا ليس رأياً في مرض الآراء ، حتى يناقش ويتدبر ، ولكنه هذيان

(١) البلاغة المصرية والفتنة العربية : ص ١٥ ( المطبعة المصرية - القاهرة ١٩٤٥ م )

المحموم الذي لا يبى ما يقول . وكيف كانت سيادة البريطانيين على المنود ، أو التمدنين على التوحشين سيادة ثلوية ؟ .

ومن حسن الحظ أن تلك السيادة التي كان يعجدها سلامة موسى قد أزيحت عن كاهل المنود ، واستردوا حريتهم الملوبة بمد مقاومة وجهاد . فهل زالت تلك السيادة بسبب ضعف أسباب لفة أولئك السادة الذين وصفهم الكاتب الحرّ بالتمدن ، ووصف ضحاياهم بالوحشية ؟ أم ترى أن لفة أولئك السادة لم تمد لفة مصرية ؟ ثم إن المنود لم يعرف عنهم في يوم من الأيام أنهم كانوا متوحشين ، بل العكس هو الصحيح ، فهم كما يعرف الذين يعرفون أخلاق الشعوب أهل تسامح وعجبة ، وأهل منفرة وسلام ، أليس المتوحشون هم أولئك الذين وصفهم الكاتب المبقرى بأنهم سادة وبأنهم متمدون ، إذ هم الذين أفادوا على شب آمن أعزل ، واستباحوا بالحرب كما استباحوا بالوقية والخمداع دماء الشعوب ، واستغلوا رواتها ؟ إنها سيادة القهر والمدوان ، لا سيادة الآفة التي لا تعرف إلا المعارف ، وإلا الأخلاق ، كما يزعم الكاتب الجري .

ثم اقرأ هذا المنطق العجيب في قول المؤلف : « هناك أحافير لثوية كبيرة الضرر على مجتمعنا ؟ ومن أسوأها في مصر في عصرنا هاتان الكلمتان « شرق وغرب » فإن كلمة « شرق » توحى إلينا أننا بشر نتمى إلى آسيا وإفريقيا ، وكأننا على عداوة مع أوربا وأمريكا . ولما كان الأوروبيون والأمريكيون هم المتمدون السائدون في العالم فإن عداونا ينرس في نفوسنا كراهية لتمدن وعادات التمدنين ، ومعظم المقاومة التي لثقة بل كلها تقريباً ، يرجع إلى هذه الكلمة . « شرق » لأن المصري يحس أن الشخصية القومية الشرقية تنهار بالتخاذ للثقة التي تتنازجها الشخصية القومية الغربية ( ٥٢ ) .

ماذا يريد الكاتب بهذه الكلمات ؟ هل هو يريد أن يعو كلفتى الشرق والغرب من اللفة ؟ إن كان ذلك الذي يريد فعله قبل ذلك أن يحذف من الوجود الشرق والغرب ، ويحذف الشمس وما تطلع عليه وما تنفرب عنه ! أم هو يريد أن يكون هنالك عالم واحد يسود فيه الأوروبيون والأمريكيون ، وهم المتمدون في نظر الكاتب دائماً ، ويسود لبس القيمة التي هي علم أولئك التمدنين ؟ هذا هو بالضبط ما يريده الكاتب من الكلمات التي لا تحتاج إلى تأويل أو تخريج ، فلا يكون هنالك

شخصية أخرى ، ولا قومية أخرى شرقية أو غير شرقية ، بجانب الشخصية القومية الغربية ؛ إن هذا هو الذى يلف حوله المؤلف ويدور ، وهو فى الوقت نفسه محور الدراسة وهدفها من عو هذه القلة العربية الفصيحة الجامعة لأبناء المروية فى كل مكان ، لأنه يعلم تمام العلم أنها القلة الأكيدة والرباط المقدس الذى يضم شقاتهم وعمد لوحدتهم ، بصلتها الوثقى بمقائدهم الثابتة وتاريخهم المجيد .

والحقيقة أن هذا البعث لم يكن ليمينا فى هذه الدراسة الجسادة التى حددنا هدفها ومنهجها ، لولا أن هذه الآراء قد تجدد سيلها إلى نفوس بعض الأحرار والمخدومين ، ولولا أن صاحب هذا الكلام قد وضع لكتابه عنواناً يشتم بالجمدة والطرافة ، وهو « البلاغة المصرية والقلة العربية » ورغبنا فى الإحاطة بتطور الفكرة هو الذى جعلنا لا نغفل مثل تلك الآراء الفطرية ، وإن لم يسبق لها مثل فى المصور السابقة ، ولأن يكون لها أثر فى مغالبة الأفكار الناصجة البنية على الفهم الصحيح .

إن القلة أو العبارة هى صورة للمانى والأفكار التى تضطرب فى العقل ، أو تنفعل بها النفس ، وفى هذه القلة تنمكس آثار النطق أو الماطفة ، فليست هى التى تولد للنطق عند من لا منطق له ، ولا تنهب العلم ولا القدرة على الاختراع ، ولا تكون خيراً ، كما لا تكون شرّاً ، وإنما العلم والاختراع والخبر والنشر فى عقل صاحبه وقلبه ، والقلة هى المبرم مما فى الإنسان من نزعة إلى الحضارة والتقدم والإصلاح ، أو الجور والتأخر والإفساد ، والقلة قابلة لا متبوعة ، والقلة ظل لا أصل .

والمؤلف لا يتعرف بأن الله خلق للإنسان لساناً وعلمه البيان ، وفضله به على سائر الحيوان ، ولكنه يذهب إلى أن الكلمات « أسوات نشأت بين البرمائيات كالضفدع ، لسكى ينادى الله ذكر الأنثى ، وكانت غايتهما الأولى لهذا السبب جنسية . بل ما زلنا نرى أعاريذ الطيور التى تنضح بها الجوف فى الربيع إنما يقصد بها فى الأغلب نداء الجنس الآخر للتناسل . والصوت يبرر عن الماطفة ، وذلك يجب ألا نستغرب قول فرويد : إن الباهت الأولى للنشاط البشرى هو الشهوة الجنسية ، ويجب ألا يصدمتنا هذا القول ، لأن فرويد قد برر من خلال هذا القول إلى الجدور الأولى التى تنحط فى جوف التطور . ومهما تنقشر

القروع وتيسق في الماء فإن جذورها لا تزال في الأرض (٢٢) .

ويرى أننا منذ تولد « يتسلط علينا المجتمع بالكلمات التي تطلقها منه ، فننشأ وقد فرضت علينا مقاييس اجتماعية وأخلاقية وروحية من هذه الكلمات . ونجد أن سلوكا معيننا بما غرسه هذه الكلمات في أذهاننا من القيم . ونحن في هذا السلوك نمتد أننا أحرار ، ولكن الواقع أننا مقيدون بهذه الكلمات التي بشت في أنفسنا انفعالات ، وأكسبت أذهاننا قيدا مفر لنا من التسليم بها » (٢٨) .

والحقيقة أن كل كلمة من الكلمات تدل على معنى ، والطفل يشمر بالحاجة إلى التعبير عن الشيء أو الحاجة التي يحسها ، فيمدد المجتمع بالألفاظ والتراكيب التي تبين عن حاجاته وتيسر على المجتمع فهم ما يريد ، بعد أن كان يعبر بالبكاء أو بالحركات أو بالإشارات غفجاته في نفسه ، ومشاعره في قلبه ، وتفكيره في عقله ، ولم تعد اللغة إلا بالتعبير عن الحاجات والمشاعر والتفكير ، ففقرت العبارة بالفكرة .

ولقد كانت هذه الغلالة في القول ، والإسراف في الزم من أم الأسباب في اضطراب المؤلف وتورطه في الأحكام ، إذ تعود الحقيقة التي كان يصارعها قصصره ، ويضطر إلى التصريح بأن اللفظية تتفاعل مع المجتمع فتضطرب بأخطاها وترقى بارتقائه ، أي أنها تتطور وينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فيسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والقدم ، كلاهما يخدم الآخر وينفع به (٤٧) وذلك هي الحقيقة التي تتمثل في أن قوة اللفظية مظهر من مظاهر قوة الأمة ، وإذا انحطت الأمة في حياتها وتفكيرها ومثلها انحطت اللفظية بأخطاها ، وإذا ارتقت كان في رقي الأمة قوة دافعة لرق لغتها ، لتجاري نهضة الأمة وتقدمها في مضار الحياة والعلم والتفكير .

ثم يخص المؤلف إلى رأيه الصريح ، وهو أنه « يجب ألا يكون للمجتمع لسانان أحدهما كلامية ، أي هامة ، والأخرى مكتوبة ، أي فصحية ، كما هي حالنا الآن في مصر وسائر الأقطار العربية ، لأن نتيجة هذه الحال أن اللفظية المكتوبة تنفصل من المجتمع ، فتصبح كأنها لغة السكبان التي لا تلي إلا في المأبد ، وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا يجب أن تكون لغتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة ، فنأخذ



من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع ، ونأخذ من الفصحى للسلام أكثر ما نستطيع ، حتى نصل إلى توحيدهما » ( ٤٧ ) وهذا لا يبدو أن يكون اقتراحاً لتحقيق الوحدة اللغوية التي هي أمل أبناء الروبة جميعاً ، ولكن هذه الوحدة لا تتمثل في طلب الانعطاف إلى مستوى العاميات بأن نأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع ، ولكننا ندعو إلى الوحدة التي تتمثل في طلب الصمو إلى مستوى الفصحى التي يلتقي عندها أبناء الروبة في شتى مواطنهم ، وذلك لا يكون إلا بمجاهدة العاميات التفتشية بين أبناء الأمة الواحدة ، فلا أمة إلا ولها لغة تجمعها ، وتكون رابطاً لوحدها ، وتلك الفصحى هي الطريق للمستقيم للتفاهم والفهم والإنهام والتعريف النشود لأبناء هذه الأمة التي يستطيع أفرادها بقبول من العربة أن يصلوا إلى مستوى الوحدة اللغوية ، والنتيجة التي يصل إليها اقتراح الكتاب أن يكون في كل بلد عربي لغة موحدة لأبنائه فقط ، تكون مزيجاً من العامية لغة السلام والفصحى لغة الكتابة ، وبذلك تكون لغات كثيرة بين أبناء الأمة الواحدة ، بدل ما هو موجود فلان لغة واحدة هي لغة الكتابة والمخطابة والتأليف ، وعدة لهجات عامية في شتى البلاد العربية ، فأى المحاويلين أجدى نقداً ؟ وأيها أقرب إلى إمكان التحقق ؟ لا شك أن قليلاً من المجهدين في مقاومة العامية يؤدي إلى خير النتائج ، وقد قربت الصحافة والإذاعة واتصال أبناء الأمة بعضهم ببعض هذه الناية ، التي أصبحت وشيكة الوقوع والتحقق .

وإذا عدونا هذا إلى السلام في البلاغة التي جعلها عنواناً لكتابنا أفتينا حظ البلاغة ضئيلاً أو تافهاً لا يبدو كلمات قليلة في هذه الدعوات للنهاية ، ورأيه أن يكون « المنطق أساس البلاغة » ، وأن تكون مخاطبة العقل غاية النشء بدلا من مخاطبة المواطن . والبلاغة بفنونها المختلفة كما هي الآن في لغتنا العربية تخاطب المواطن دون العقل ، وهذا ضرر عظيم فإننا حين نصصح لأحد الشباب بأن يسلك السلوك الحسن في الدنيا ويتخذ أسلوباً ناجحاً في الحياة نشير عليه بأن يجعل العقل والمنطق ، دون الماطفة ، والانتقال هدفه ووسيلته في كل ما يعمل ، ولكن البلاغة العربية في حالها الحاضرة هي بلاغة الانتقال والماطفة فقط . وإذا جملنا المنطق أساس البلاغة فإننا عندئذ نجعل قواعد المنطق ونظريات إقليدس مما يدرس للتفكير الحسن ، وهو الناية الأولى للبلاغة ، ونبين قيمة الأرقام في التفكير الحسن

ثم تأتى بمد ذلك الفنون، وهى ماطفية انشائية، لترفيه القهى . ولكن يجب أن نذكر أن التفكير العميق بالنطق أخطر وأعنى من الترفيه القهى بالفنون « (٥٦) » .

ورأينا فى هذا الكلام أنه ليس من طبيعة الأدب أن يلزم الأديب أو البليغ أن يكون أدبه منطقياً أو غير منطقى ، بل إن له أن يعبر تسيراً جيلاً مما يحس وما يجد فى بيئته مما يؤثر فى نفسه، أو يثير تفكيره أو عواطفه وانفعالاته . ومجال الأدب لا حده ، وإنما للطلوب هو الفنية فى التعبير . وقد سبق لى أن شرحت رأيى فى هذا الموضوع فقلت : ليس مجال الأدب محصوراً فى دائرة المباشرة عن النفس الإنسانية، وما يؤثر فيها وما يصدر عنها ، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور ، وسائر الانفعالات النفسية والعواطف وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية فى قلوبها ، وفى اتجاهاتها المختلفة نحو الغايات التى تسمى إليها . بل إن عمرة العقل الإنسانى ، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب مادامت « الفنية » ملحوظة فى المباشرة عن تلك الفكرة ، وليست فكرة الرأس محصورة دائماً فى دائرة المعارف الرياضية أو العلوم التجريبية ، أو الحقائق المجردة للملم بها ، كما يتصور كثير من الباحثين الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة الماطفة ودائرة التفكير .

حتى لو صرح مذهبوا إليه فإن للأدب ، أو « فن المباشرة » دخلاً فيه وفى تقديره ، ولا يشذ من مجاله شذوذاً مطلقاً .

غيباً وجدت « الفنية » فى المباشرة عن الفكرة كان القى أمامنا أدباً . ولا عبرة بالموضوع أن يكون نفسياً ، أو أن يكون عقلياً ، أو ذا حظ من هذا وذاك .

والواقع أن هذه القوى المختلفة تتفاعل فى نفس الإنسان ، وتتكامل بها شخصيته ، ويتكون منها مزاجه الخاص ، واتجاهه فى تفهم الحياة وتقديرها ، والحكم على سائر ظواهرها وكائناتها ، وفلسفته الخاصة التى قد ترضاها مجموعة من الناس ، فتكون نظرية من النظريات ، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك .

والأدب — فنّاً — هدفه التأثير فى الإنسان ، وأداته الألفاظ والتراكيب للمعبرة عن المانى ، وبأى بلم الأديب هذا الهدف ، فذلك القى بلم به ما أراد هو الأدب . وسواء

في هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باسئالة النفس ، أو باقناع العقل . فلن المذارق ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه . وليس لنا أن نسأله من أذاته في التأثير ، ووسيلته في إرضاء نفوسنا ، أو إقناعنا بصديق ما ذهب إليه .

وانتهيت من ذلك إلى قولى : إن عظمة الأدب تبدو في سمة ميدانه ، وفي تنوع مجالاته ، حتى يكون الكون بمادياته وممنوياته موضوعاً له . ولا يختلف الأدب في هذا عن الفلسفة التي تبحث في النفس الإنسانية ، وفي الطبيعة ، كما تبحث فيما وراء الطبيعة . موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب ، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية « فنية المباراة » التي أشرنا إليها . فليست الماطفة وحدها مجال الأدب ، وإن كانت كثيرة فيه ، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له ، وما فيها من العمق وصديق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشعور ، إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير <sup>(١)</sup> .

ولكن الكاتب كما رأينا يجب أن يكون للنطق أساس بلاغته الجديدة ، ويسمى البلاغة القديمة « بلاغة الانفعال والماطفة » ويمود فينقض بنفسه كلامه السابق حين يرى أنه يمكن أن تستخدم بلاغة الانفعال والماطفة ، أى البلاغة القديمة كما سماها ، في الترجيح الاجتماعي للأمة ، ولكن مع الحذر من أن يمود هذا الترجيح دعابة سيئة لأحد المذاهب الضارة (٥٨) ثم يمود مرة أخرى فيقرر أننا نسيء إلى اللغة العربية وإلى شبابنا أيضا إذا أننا نعلمهم مبادئ البلاغة الماطفية بالمجاز والاستمارة والتشبيه . . لكي يصلوا منها إلى التعبير النقي أو إلى الرفاهية الذهنية بدلا من مبادئ البلاغة العقلية بقواعد النطق ، حتى يصلوا إلى دقة التعبير وتوقي الالتباس ، والنتيجة من هذه البلاغة الماطفية هي الضرر ، لأنها تحدث لهم أجماعا نحو الزاويق والبهارج ، فإذا طلب إليهم التفكير عجزوا (٦٠) .

والذي نريد أن نصل إليه الآن هو الإجابة على السؤال الآتي : هل يترف الكاتب بأن هناك فنا اسمه « الأدب » وفننا اسمه « الأديب » ؟ لقد رأينا فيما سبق أن البلاغة عنده هي بلاغة العلم والنطق والأرقام ولعل خير رد على هذا الكاتب ما قاله الأستاذ عباس محمود

(١) راجع كتابنا ( المرفقات الأدبية — بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتعليمها ) : ص ٦٦ و ٦٩ .  
( مكتبة نهضة مصر — القاهرة ١٩٥٦ م )

العقاد « إن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإتادة ، ولا ينفى فيه مجرد الإفهام وصدى أن الأدب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب ، وأن مجازاة التطور فريضة وفضية . ولكن يجب أن نذكر أن القصة لم تخلق اليوم ، فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في القنات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها ونحافظها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها<sup>(١)</sup> .

ومن المتناقضات الكثيرة في هذا الكتاب أن صاحبه يمود فيفرق بين الأساليب ، أى يقول ما يقوله الأدباء والعقاد بمد أن ضيق دائرة الأدب ، وحدد الأسلوب في كتابته السابقة ، فيقول : « يجب أن نعرف أن الأسلوب هو الناحية الأخلاقية للكتاب . فإذا كان فننا يمشى الحياة الفنية ، وينظر إلى الدنيا خلال العدسة الفنية ، فأسلوبه فنى ، وإذا كان طاملاً فأسلوبه علمى ، وإذا كان اجتماعياً . . الخ وأن هناك نوعين من الأسلوب هما الأسلوب اللوضعى ، والأسلوب الدائق ، والأسلوب الملاء ، والأسلوب الآخر أسلوب الأدب والفنان ، لأن رجل الأدب يتحدث من التليات أو الجبال أو القوق أو المظنة ، وهذه الكلمات جيما ذاتية أى تستجّر عن إحساساته وانفعالاته ، وذلك يختلف فيها كثيراً . . ثم يمود فهم هذه الحقائق بذهابه إلى أن « التفكير العميد ينقلنا ، أو يحاول أن ينقلنا من النظر الدائق للأشياء إلى النظر اللوضعى ، ومن الوصف المائع العام إلى الوصف بالأرقام (٦٥) وهو بهذا يحاول أن يلنى الفروق بين الأسلوبين ، ويجعل من العالم والفنان رجلا واحداً . يصدران من دافع واحد ، ويؤديان وظيفة واحدة .

هذا بالإضافة إلى كثير من الآراء والمتناقضات التي يفيض بها الكتاب مثل مفاضلته بين القصة العربية والقصة الإنجليزية (١٤٠) وتفصيله صعوبة القصة العربية ، ووصفها بأنها لغة حقيرة ، لأنها لا نستطيع التعبير عن الجيولوجية والفلك والطبيبات والكيمياء ، ولأنها كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات المترادفة أو المشتبهة ، وهى تحتاج من الوقت لتعلمها

(١) مقدمة ( الغربال ) لمختايل نعية بقلم الأستاذ العقاد ( ص ٨ ) — دار المعارف — القاهرة ١٩٤٦ م .

نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذي تحتاجه اللغة الإنجليزية ، وهو يدعو بهذه المقدمات ضئيا إلى اطراح هذه اللغة العربية ، ويعهد لذلك بوجود الكتابة بالخط اللاتيني ويصرح بأن « اتخاذ الخط اللاتيني يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين ، ويكسبها عقلية التقدمين ، ويجعل دراسة العلوم سهلة . وهي خطوة نحو الاتحاد البشري (١٤٨) .

ولك أن تتصور بعد مرض هذه الآراء ما شئت من الأثر الذي تتركه نفوس الأغرار والضياف وطلاب الشهرة الواقعة بالدعوة إلى الخروج من كل أصل من الأصول التي قامت عليها مظلمة هذه الأمة ، وعظمة لغتها التي وسعت العلوم والفنون والسياسة والاقتصاد والأدب والفلسفة ، ولم تمي بالتصير عنها ، وإنما هيئت العقول عن إمدادها بالمادة والأفكار في عصور الضعف والظلام .

ولكن هذه الدعوات الهدامة للغة والأدب تذهب هباء ، وتضيق سدى عندما يتصدى لها أصحاب النطق السليم والذوق الرفيع ، فينبرون للدفاع عن البلاغة والأدب طارفين بأسولهم ومقوماته وقاهمين لطبيعتهم ، ويتجلى هذا الدفاع في كلمات متناثرة ، وفي آثار جيدة منها .

### كتاب « دفاع عن البعوض » لـ « ستانلي » حسن الزيات :

الأستاذ الزيات بعدد واحد من أولئك الكتاب الأفذاذ ، ذوى الشخصية المتأيزة . كتاب العربية في العصر الحديث ، فهو صاحب علم وإحساس وذوق وقلم ، تقبس من مواهب صافية ، وثقافة أسيلة تمتد جذورها إلى ذلك الفيض القديم ، وترفرف أفتانها في أجواء الحرية والانطلاق لتلتقي نيمات الشرق الهادية ، ونيمات الغرب الماتية . وتكون من كل أولئك مزاجاً خاصاً ، وهو مزاج الأدب العالم ، أو العالم الأديب ، قرأ الناس ذلك فيما ترجم وفيما ألّف ، كما قرءوه في رسالته التي أحيأها الثقافة والفن والأدب في بلاد الضاد ، وصار زعيم مدرسة ، وصاحب أسلوب ممتاز بين الأساليب الأدبية في عصرنا .

وقد كان أمل البلاغة أن نجد من يدفع عنها الطعنات والحللات ، في مثل الزيات (١) صاحب

---

(١) ولد الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٨٨٦ م وتلقى العلم في الأزهر ، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية في المدارس الفرنسية بمصر ، فكان ذلك فرصة لتطه اللغة الفرنسية التي أفلحت له الالتحاق بمدرسة الحقوق الفرنسية بمصر ، والحصول على إجازتها من باريس ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية =

للمعرفة الرضاء والقلم للشرق ، وأولى الناس بالدفاع عن الحى آساده ، وأحق الناس بالدفاع عن البلاغة أهل المزم من أصحاب البيان ، وقد تحقق هذا الأمل فى « دفاع عن البلاغة » الذى أرجع فيه ما تنكبده البلاغة فى هذا العصر إلى بلايا ثلاث <sup>(١)</sup> :

(١) السرعة : وهى جناية الآلة على الناس ، وكانت جريرتها على الفكر بوجه أهم أن استحالة تقدير القيم التى يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل ، أو إلى الأناة والصبر ، فظهر الخليت فى سورة الطيب ، ودخل الردىء فى حكم الجيد ، وقيس كل عمل بقياس السرعة لا بقياس الجودة . وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص أنها أصابت الأذهان فلم تعد تحك الإحاطة بالأطراف ولا النوص إلى الأعماق ، فبعاء لذلك أكثر إنتاجها من النتاء الذى لا رجوع منه أو من الزبد الذى لا بقاء له . وأصابت الأفهام فلم تعد تنصير على معاناة الجيد من بليغ الكلام ، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لاغناء فيه ولا وزن له . وأصابت الأدواق فلم تعد تميز الفروق الحقيقة بين العلوم المختلفة ، فاختلط الحلو بالمر ، والتبس النج بالناسج .

فالكاتب البليغ قد يجعله الحافظ للمح من تعهد كلامه فىأتى بالريك التافه ، وقد تقع السرعة خطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً فى حسن الإنتاج ، وربما أبوا الكاتب للروى بالإبطاء ، وغمزوه بالتجويد .

(٢) الصحافة : وهى تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها من التبذل والتبسط والإسفاف والمط ، مراعاة للموضوعات التى تكتب فيها ، وللطبقات التى تكتب لها ، وللسرعة التى

---

== وأدبها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وانتدب فى سنة ١٩٣٠ لتدريس بشار المطين المالية فى بغداد . وهاد إلى مصر سنة ١٩٣٣ وأنشأ مجلة « الرسالة » عقب عودته ، وظلت الرسالة ميداناً للأدب الرفيع حتى احتجبت سنة ١٩٥٣ وكانت تصدر بجانبها « الرواية » وفيها كثير من القصص للترجم والقصص الموضوع ، ثم انتخب عضواً فى مجمع اللغة العربية ، ويرأس الآن تحرير مجلة « الأزهر » . ومن أم آثاره :

وحى الرسالة فى أربعة أجزاء ، وفى أصول الأدب ، ودفاع عن البلاغة ، وتاريخ الأدب العربى . كما ترجم إلى اللغة العربية « آلام فرتر » لجيت ، و « روثايل » للامرتين .  
(١) دفاع عن البلاغة : س . ( مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٤٥ م ) .

تعمل بها .. من أجل ذلك طفت العامية ، وفشت الركاكة ، وفسد الذوق ، وأصبحت المفاية  
بجبال الأسلوب تكلفاً في الأداء ، والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء .

(٣) النطفل : وهو نطفل فئة من أرباب المناسب لا يقدر في كفايتهم ألا يكونوا كتاباً  
أو شعراء ، ولكنهم يأبون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه ، فيتكلفون مالبس في طباهم  
من صناعة البيان ، فيقومون في النقص وهم يريدون السكمال . لأنهم أعجز من أن يخلفوا  
في ردوسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة أو الأمر أو الأداء ، فأصرارهم على أن يبدوا  
في كبار الكتاب ، على ما فهم من تخلف الطبع وخمود القريحة وضمف الأداة ، دفهم إلى  
مشاية الجهلاء في تنقص البلاغة .

وبعد ذلك يشير المؤلف إلى جماعة تقعم نفسها في الأدب ، ولم تخلق له ، أو خلقت له  
ولم تملك أداته ، وهذه الطبقة هي التي يكمن فيها الخطر على ذلك الفن الجميل . فالبلاغة  
كسائر الفنون طبيعة موهوبة ، لا صناعة مكسوبة ، فمن حاول أن يبالغها بإعداد الآلة وإحسان  
المزاولة وطول الملاج ، وهو لا يجد أصلها في فطرته ، أشاع وقته وجهده فيما لا رجع منه  
ولا طائل فيه .

على أن الطبع والقريحة لا يثنيان في البلاغة من الفن ، وإذا كانت القواعد هي النتائج  
التي استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون ، فإن الشأن  
في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها الفريزة وأسلحتها  
التجربة ورفاها للران . فلم البيان إذن هو الجزء النظري من فن الإقناع ، والبلاغة هي  
الجزء الممل منه ، هو يهيج الطرق ، وهي تسلكها ، وهو يمين الوسائل ، وهي تملكها ،  
وهو يرشد إلى الينبوع ، وهي تنفرت منه . والقواعد البيانية لم يضمها الواضمون إلا بعد  
أن رجسوا إلى أصول الأشياء ، ودرسوا علائقها بالنفس والحس ، وعرفوا نتائج هذه العلائق  
من الألم والافدة ثم استخلصوا من تجارب المصور السقيمة النتائج الصحيحة ، ثم صاغوها  
قواعد ، وقالوا بأنها أمثل الطرق لإحسان الممل ، دون أن يخضعوا قريحتهك لها ، ولا أن  
يسمعوا لهاوك بالخروج منها ، فإن بين الاستبداد والقوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر

نؤمن (١٦) وضرب لذلك عدة أمثال ، فالتاس كلهم يتكلمون ، ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء ، والتمهلون كلهم يكتبون ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا ببناء ، والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا ، ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير « روفائيل » واحد ، والموسيقيون الوف في كل أمة ، ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية فنتائية نقر قليل .

نم تكلم المؤلف في حدّ البلاغة وأورد لها عدة تعريفات عند عدد من الأجانب والمرب ، وأشار إلى التشابه بين كلام مكثير منهم في حدها ، فمن ذلك قول « لاهارب ١٨٠٣ م » : البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق ؛ وقول « سورين ١٧٨١ م » : هي الفكرة الصائبة ، ثم الكلمة المناسبة . وقول « لارويير ١٦٩٦ » : هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس . وقد تحمّل « سنيك ٣٠ م » البلاغة إلها مجهولا في صدر الإنسان ، ومثلها القدماء في سورة إله يتكلم ، فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد ؛ والنثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب . ويخلص المؤلف من هذه التعريفات التي تقامها من المرب وغيرهم إلى أن البلاغة بمنهاها الشامل السكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام . فالتأثير في القول عمل الوهبة للمعة المفسرة ، والتأثير في القلوب عمل الوهبة الجاذبة المؤثرة . ومن هاتين الوهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكل سورة ، وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس ، وفكر في فكر ، والأثر الحاصل من ذلك هو التغلب على مقاومة هوى الضابط أو في رأيه ( ٢١ ) وقد سبق له القول ( ١٧ ) أن البلاغة التي يمنها ويدفع منها هي البلاغة التي نمدى بها القرآن أصراء القول في عهد كان الأدب فيه سورة الحياة ورجمة الشهور وعبارة العقل . هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل ولا بين الفكرة والكلمة ولا بين الموضوع والشكل ؛ إذ الكلام كائن حتى روحه المني وجسمه اللفظ ، فاذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم مجاداً لا يحس .

وطالب البلاغة في حاجة إلى ألوان كثيرة من الثقافة ، وأقل ما يجب عليه درسه هو الفنة والطبيعة والنفس .

أما الفنة فلائها أداة القول والكتابة .. ولكل لنة من اللغات مبقرية تسكن في طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الأنفاظ .



وأما الطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع منها موضوعه ومادته ، ومنها اقتباسه ووجهه ، وفيها دليله ومثاله ، وبها أخيه وسوره ، فيجب أن يظيل فيها النظر ، ويشغل بها الفكر ، ويرجع في كل ما يعمل لأسولها الناتجة وقواعدها المقررة ، ليتق الضلال والخطأ ، ويأمن الإغراق والتكلف .

وأما دراسته لنفس فلأنها ينبوع الفن لما يزر به الشمر والنثر من مختلف الفرائز والمواطف والأفكار والأحاسيس . . وإذا كان من خصائص الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص ، ويمثل أهواء على السرح ، ويمالج أخلاقاً في المجتمع ، ويحلل عقداً في الناس ، فمن غير المقول أن يحسن شيئاً من أولئك إذا لم يكن علياً بأسرار القلوب ، وأهواء النفوس وما ينشأ من التارض والتصادم بين الفرائز والأخلاق ، وبين المواطف والمنافع . .

ثم تكلم المؤلف عن الذوق ، وعرّفه بأنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار الماطفة أو الفكر ، ثم فرق بين الذوق الحسي والذوق المعنوي ، والأول أضيق وأقل لأن مجاله محدود ، ولأن إدراك المادى قريب ، أما المعنوي فجماه أوسع ، ولذلك كان عرصة للتنوير والاختلاف كما تكلم من مصادر الفوق التي يستمد منها أحكامه في جميع قضاياها ، وهي عنده مصدران : العقل المتزن ، والماطفة ، وهي الشهور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس . . ومن هنا كان مجال الاختلاف والتباين ، لأن الحقيقة في العلوم محصورة مضبوطة ، وفي الفنون منشرة ميسوطة . ثم ذكر رأيه الذي يتلخص في أن مستقبل البلاغة منوط بتخليب الذوق الطبيعي للأثور على الذوق المزيف المستحدث . . لأن الأدواق والأخلاق والمادات هي عناصر الشخصية للأفراد والجماعات ، وأقرب الوسائل إلى تربية الذوق وتحويته التعلیم الصحيح والمثل العالي .

ثم عقد فصلاً للكلام في « الأسلوب » وهو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ، والفكرة والصورة والأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدته لا تعدد وليس أدل على اعتمادها من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة . فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة ، هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والملائق والمبارات والصور في الأفكار والألفاظ ، أوفى الصلة بين الأفكار والألفاظ . ومن ذلك زى أن الأسلوب ليس

هو المنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما هو مركب من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذوقه ، وتلك العناصر هي الأفكار والصور والمواظف ، ثم الألفاظ المركبة ، والمحسنات المختلفة . والمراد بالصورة إبراز المنى العقلى أو الحسى فى صورة محسنة ، وبالمواظفة تحريك النفس لتميل إلى المنى المعبر عنه أو لتتفرغ منه .

وقد أشار الأستاذ الزيت إلى اختلاف العلماء والنقاد بين أنصار اللفظ وأنصار المنى ، تلك الظاهرة التى تسلم فيها الجاحظ وأبو هلال وعبد القاهر وابن الأثير ، وكان لأوثك القائلين باستقلال طرفى الأسلوب جريرة على البلاغة ، لأن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ ، والذين ضمت فيهم ملكة العقل فضّوا من شأن المنى ، فضّلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق ، فلا هؤلاء سلموا من مرة المنى ، ولا أوثك سلموا من نقيصة المندر ، وكما قال أبو هلال « ليس الشأن فى إيراد للمانى ، لأن للمانى يعرفها العربى والسجى والفروى والبدوى » ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه . مع صحة السبك والتركيب ، والمخلو من أود النظم والتأليف « قال لا بروير « إن هوميروس وفرجيل وهوداس لم يكن شأوم على سائر الكتاب إلا بمباراتهم وسورم » وقال شاتوبريان « لأنحيا الكتابة بنير الأسلوب . ومن البناء الباطل معارضة هذه الحقيقة ؛ فإن الكتاب الجامع لا شتات الحكمة يوم ميتا إذا أموزه الأسلوب » (٦٥) .

ورأى الأستاذ الزيت فى هذا الخلاف أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أوثك الذين كفروا بها وشنعوا عليها ، ويذهب إلى أن تجديد الصور يستلزم تجديد الفكر ، وليس كذلك العكس ، والنهاية الدقيقة بالمبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل ، كما قال فلوير ، وفلوير هذا كان إمام الصناعة فى فرنسا ، أخذ نفسه بالترام ما لا يلتزم غيره ، فكان لا يكرر صوتاً فى كلمة ، ولا يمد كلمة فى صفحة ، وكانت أذنه هى الحكم الأمل فى صوغ الكلام ، فلا تسمع منه إلا ما حسن انسجامه ، وتماثلت أقسامه ، وتوازنت فقره ، قال فيه تلميذه موبسان<sup>(١)</sup> « كان يرفع الصحيفة التى يكتبها إلى مستوى نظره وهو

(١) جى دى موبسان « Gue de Maupassant » أشهر كتاب للذهب الراضى البارزين فى الأقصوصة ، ولد سنة ١٨٥٠ وتوفى يباريس سنة ١٨٩٣ م .

مستمد على مرفعه ، ثم يتلو ما كتب باهراً بتلاوته ، مصنياً لإيقاعه ، فكان في نبره وإرساله يوفق بين السكتات والحركات ، ويؤلف بين الحروف والكلمات ، ويضع الفواصل في الجملة وضماً دقيقاً عكاً ، فكأنها الاستراحت في الطريق الطويل » . وقال هو لبعض أصحابه : « تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة والفكرة كالروح والجسد ، فما في رأي شيء واحد ، وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل » .

ولاشك أن هذا الدفاع عن الصياغة ، إنما هو دفاع عن أسلوب الأستاذ الزيات وأمثاله من كبار الأدباء الذين يتأقنون في رسم الصور ما وسهمه التأتقن ، ويعرضون الأفكار والمآلى في أزهى حللها من الونق والنضارة ، وذلك ما ميز أدبهم وكتابتهم ، وجعلهم في طليعة الأدباء ، لأنهم في أكثر الأحيان يتناولون موضوعات كثيرة يتناولها غيرهم من الذين تناح لهم فرصة الكتابة ، ولكنك حين تقرأ هذه الكتابة وتلك سترى الفرق الكبير في الصياغة والتعبير ، وستفطن من غير شك إلى الفرق بين الفنية وغير الفنية ، وسترى الحكم يسبق إلى لسانك ، فتقول : هذا أدب يعرف الأدب وعك أداته ، وهذا غير أدب يعرف أدب يعبر الناس ، وإن شئت قلت في هذا الأخير : إنه يفكر كما يفكر الناس ، ولا فرق بينه وبينهم إلا أنه يستطيع أن يكتب في صحيفة أو كتاب ليس أحدهما في متناول الناس ، ثم لك أن تقول إذا شئت : هو سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو عالم أو مفكر ، أو مصلح أو ما شئت أن تخلفه من الصفات ولكنك لن تستطيع أن تقول إنه أدب . وهكذا تبين الحقائق ، وتظهر معالم الأشياء .

وقد تسلك الأستاذ الزيات في صفات الأسلوب ، أو خصائص الأسلوب الأدبي ، وهي في نظره ثلاث : الأصالة ، الوجازة ، والتلاؤم .

(١) أما أصالة الأسلوب فهي أن يبنى على ركبتين أساسيتين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة ، وتلك هي الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، فلا يكتب الأديب كما يكتب الناس ، بل يكون أصيلاً في نظراته وكلماته وفكرته وصورته ولهجه ، فلا يستعمل لفظاً مآماً ، ولا تعبيراً عفواً ، ولا استمارة مشاعة . وخصوصية اللفظ هي دلالة التامة على المعنى المراد ، ووقوفه في الوضع المناسب ، فأية مطابقتها لمناه ومبناه أنك لا تستطيع

( م - ١٩ البيان العربي )

أن تبدله أو نطقه ، والمخصوصية في اللفظ أصل اللغة في التعبير ، والوضوح في المعنى ، والصدق في الدلالة . وطرافة العبارة أساسها الابتكار في حكاية الخبر وتصور الفكر وتقديم الموضوع .

(٢) وأما الوجازة فهي أصل بلاغات اللغات ، وفي بلاغة العربية أصل وروح وطبع . والمزية الظاهرة للإيجاز على الإطناب أنه يزيد في دلالة الكلام من طريق الإيجاء ، ولأنه يترك على أطراف الماني غللا خفيفة يشغل بها القهن ، ويسمل فيها الخيال ، حتى تبرز وتتلون وتسمع ، ثم يتشعب إلى معان أخر يتحمها اللفظ بالتفسير والتأويل . ولكن ليس بسيل الإيجاز البلاغي من يقص أجنحة الخيال ، ويطوق أنان الحسن ، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق شديد الانقباض والجفاف .

(٣) وأما التلاؤم ، أو الموسيقى ، أو « المرمونية » ، فهو كلمة جامعة لكل وصف لا بد منه في اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان ، مقبولا في الأذن ، موافقا لحركات النفس ، مطابقا لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يبر عنها الكاتب أو الشاعر ، والتلاؤم يكون في الكلمة بآلاف الحروف والأصوات وحلاوة الجرس ، ويكون في الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور القهن فيكون بتعظيمه قحراً وفواصل ، تقصر أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر ، فلكل عاطفة درجتها من الإبطاء أو الإسراع ، ولكل فكرة مداها من الضيق والاتساع ، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور ، ومن القوة أو الضعف فقد تكون أشمة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على القهن بسرعة ، وقد تكون مواطف النفس قائرة يجيش بالأم ، أو تضطرم بالقدرة ، وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب الصور لتعبير عنها . وقد تكون الماني رزينة بطبيعة موضوعها لتوخاها الإفادة أو الإنشاع أو الشرح ، فتقتضي الأسلوب المرسل أو الفصل . أما إذا كانت الفكرة متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة ، و « الاستدارة » جملة متوسطة الطول ، تشمل على قائمة وخاتمة ، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام ، وتتساق في انتظام ، وتحمل كل قائمة من فواصل القائمة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة ، وهي الخاتمة .

وهكذا كان « دفاع من البلاغة » تنبيها إلى عظيمة الفن الأدبي ، وتعميقا بطبيعته ، وإشارة إلى مواطن الإبداع فيه وما يفنى له ، ما يصلح أن تنفرد كل إشارة فيه ببحوث مفصلة ، وكتب كاملة ، ولكن كانت مادتنا الكتاب متفقة مع عنوانه ، قد وضع المؤلف نفسه « في مقام من يدافع ولا يمل ، ووجه ولا يقود » وقد دافع ووجه ، كما فتح باب التحليم والإفادة . وكان الكتاب في الوقت نفسه ردا بليغا على أعداء البلاغة والبناء بالفكرة الصائبة ، والنطق المستقيم ، والاستشهاد الرائع على ما أبرزه من أدلة ، وساق من براهين .

### كتاب « الأسلوب » لمؤلفنا أ. محمد الشايب :

ولعل كتاب « الأسلوب » كان أول محاولة إيجابية في سبيل بث البلاغة العربية ، والبحث عن مجالها ، وما يمكن أن تسع له ، وما لا ينبغي أن تجاوزه . وكان كتاب « الأسلوب » ثمرة خبرة حميدة ، وتجربة طويلة في درس البلاغة وتدريبها لطلبة كليتي الآداب ودار العلوم ، وإحلال واسع على مراجعها العربية ، وما كتب حولها في بعض اللغات الأجنبية .

وقد رأى المؤلف<sup>(١)</sup> أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند التقدمين إلى علوم اللساني والبيان والبديع ، يدرسون في الأول الجملة منفصلة أو متصلة ، ويدرسون في الآخرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تلميل ، مع تواجب أخرى في علم البديع . وهذه الدراسات على خطرهما لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه . وللموازنة بين أبحاث البلاغة

---

(١) تخرج الأستاذ أحمد الشايب في دارالعلوم سنة ١٩١٨م واشتغل عقب تخرجه مدرسا بمدارس وزارة المعارف ، وفي سنة ١٩٢٩ عين مديرا لقنة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة . وظل يرقى في وظائفها الطويلة حتى أصبح أستاذا للأدب العربي ، وانتخب وكيلا للكلية ، ثم نقل رئيسا لقسم الدراسات الأدبية في كلية دارالعلوم بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ فترأس لقسم البلاغة والنقد الأدبي ، فوكيلا للكلية حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٥٥ . وللاستاذ الشايب آثار جليلة فيما أشرف عليه من الرسائل الجامعية لطلاب الدراسات العليا ، وفيما ألف من كتب تعد في أهم مصادر النقد والبلاغة والأدب ، ومنها : الأسلوب ، وأصول النقد الأدبي ، وتاريخ النقائش في الشعر العربي ، وتاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثالث .

كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون استطاع المؤلف أن يحدد النتائج الآتية :

(١) أن نصف البلاغة النظرية مفقود في القنة العربية ، أكثره في قسم الفنون الأدبية وبقيته في باب الأسلوب .

(٢) أن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان الماني والبيان والبديع ، وهو شطر على خطورته يبرزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء .

(٣) أن البلاغة العربية في حاجة إلى وضع على جديد يشمل هذه الأبواب والفنون ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية ، وملابسها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب . وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له درس خاص .

(٤) أن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم والتزامهم ، فذلك هو الذي أقصد بلانقتنا ، وحوّلنا إيماناً لفظية قيمة أشبه بالرياضة والكيمياء<sup>(١)</sup> .

ولا شك أن هذه نتائج صحيحة تصور إلى حد كبير ما أصاب البلاغة من التخلف بسبب طغيان مذهب السكاكي ومنهجه في « مفتاح العلوم » الذي جمد البلاغة ، ولا شك أيضاً أن المدارس البيانية التي صبت السكاكي فيها من الخصب والسمة وتمدد للناهي ما يبالغ أكثر هذه الأدواء بالدرس والتنسيق .

وقد فصلنا رأينا في هذا المنهج وأثره في الدرس البياني في مواضع عدة من هذا الكتاب ولا سبيل في الفصل الثالث<sup>(٢)</sup> .

أما موضوع علم البلاغة فإن الأستاذ الشاب يحصره في باين أو كتابين : الأسلوب ، والفنون الأدبية .

(١) الأسلوب « Style » وفي هذا القسم من علم البلاغة تدرس القواعد التي إذا

---

(١) كتاب الأسلوب ٣٩ ( الطبعة الرابعة : مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٦ م )

(٢) راجع كلامنا في البيان البلاغي في صفحة (٢٤٥) وما يتبعها من هذه الطبعة .

انتمت كان التعبير بلينا ، أى واضعاً مؤثراً ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والجملة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وسبر ، لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان . وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية : فلم للمانى يدخل كله فى بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى للباحث الأخرى مهمة فى هذه الكتب التى انتهت إليها الدراسة البلاغية . وسنجد بلاشك فى كتب الأقدمين كالصناعات ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، ولئلا المائر ، مباحث قيمة تتصل بالجملة من الناحية الفنية العامة ، ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

(٢) الفنون الأدبية ، وقد تسمى قسم الابتكار « *Invention* » وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها ، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والناظرة والتاريخ . ويلاحظ هنا أن الدراسة هنا شكلية كذلك ، فعلى لامتخلق المادة للطلاب ، ولا تملأه الأفكار والآراء ، فذلك من عمل الطالب وقراءته الخفاصة وتجاربه الحيوية التى تعمه بالآراء ، وتكشف له من الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع فى تأليف المانى وتنظيم الفنون أقساماً ، لتنتج الآثار المرجوة .

وعلم البلاغة يعيل فى جلته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يمرض لقيمة الفكر ، بل للماءتها ، ولا يخلقها لكن ينسقها ، وهو يعنى كثيراً بالجملة والناظرة والأساليب ، حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة « الأسلوب » ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبعث الآن فى هذه الموضوعات ، ولن تستطيع الإفلات من الإجابة من هذين السؤالين : ماذا قول ؟ وكيف قول (١) ؟

وقد سار المؤلف فى دراسة الأسلوب على تقسيم البحث فيه إلى خمسة أبواب :

فجعل الباب الأول مقدمات تتناول البلاغة بين العلوم الأدبية ، وتعريف البلاغة وعلومها ، ومكانها بين العلم والفن ، وموضوع البلاغة .

وجعل الباب الثانى للتعريف بالأسلوب ، والكلام فى حده وتكوينه وعناصره .

والباب الثالث درس فيه الأسلوب وعلاقته بالموضوع ، وتكلم فيه عن الأسلوب للعلمى والأسلوب الأدبى ، وأسلوب الشعر ، واختلاف أساليب الشعر ، واختلاف أساليب النثر .

والباب الرابع درس فيه العلاقة بين الأسلوب والأدب ، والأسلوب والشخصية ، ودلالة الأسلوب على الشخصية ، وأثر تفاوت الشخصيات فى اختلاف الأساليب .

وخصص الباب الخامس لدراسة صفات الأسلوب ، وهى : الوضع ، والقوة ، والجمال . كما عرض لتداخل تلك الصفات وتداخلها .

ولا شك أن هذا الكتاب يحس موضوعات جلية ، ويلزم بكثير من الأطراف التى تحصل بالأسلوب ، وتنبيه إلى نواحيه المختلفة والدوامل المؤثرة فيه ، وكأها جديرة بالبحث السفيض والدراسة المستوعبة .

وأنا أعتقد أن كتاب الأسلوب يحتاج إلى كتاب آخر يحقق ما نشده من التوضيح والسمة والشهول ، حتى يكون أصلا يمتد فى الدراسات البلاغية الحديثة ، ويفتح مجالها على مصراعيها . فإن مظهر السمة فى كتاب « الأسلوب » الذى بين أيدينا هو ما حشد فيه من المنوانات الكبيرة ، وتلك الأبواب المتعددة ، والفصول الكثيرة التى تنتظمها تلك الأبواب ، أما الدراسة فلم تف بما يحقق هذه التاية ، بل جاءت مقتضبة لم تسع لها صفحات الكتاب القليلة نسبياً ، فى حين أن ما أثاره المؤلف من موضوعات يقتضى أن يكون كل فصل من الفصول باباً ، وأن يكون كل باب من أبوابه كتاباً ، وحينئذ يكون هذا البحث الجديد فى البلاغة العربية الثمرة المشهية لتلك الجهود الكثيرة التى بذلها المؤلف ، والعقلى الكبيرة التى يتمتع بها .

على أن هذه الملاحظة لا تنفى أن كتاب « الأسلوب » يمد مدرسة جديدة فى تناول البلاغة العربية ، بجانبه إليه من مجالات الدراسة البلاغية وآفاقها الواسعة التى تسمح بالتجديد ، ولا تحف عند غابة معروفة لاتعدها . ويمكن أن ننظر إلى هذا الكتاب على أنه



منهج رسم أصول البحث البلاغى وميادينه . وإلى هذا يشير المؤلف فى مقدمة كتابه بقوله : « هذا النهج يرد عليك مجملا فى هذا الكتاب حين أصبغنى الزمن من تفصيله ، وعسى أن يهب لى الله من الوقت والجهد ما يسر لى وضع « أصول البلاغة » فإن أسكن ذلك ، وإلا فقد رحمت الخطلة وأجلتها ، ودعوت إليها من عهد بعيد <sup>(١)</sup> .

### كتاب « فن القول » لمؤلفه أوجى الخولى :

يجمع هذا الكتاب خلاصة المحاضرات التى ألقاها مؤلفه <sup>(٢)</sup> على مدرسى المدارس الثانوية الذين دسّمهم وزارة التربية والتعليم إلى النساء المستمر ، لتصلهم بما جدّ فى موادهم من اتجاه وتغيير ، فأنشأت لهم « معهد الدراسات العليا » ليتلقوا فيه دراسات مسائية ، تحقّق لهم هذا الترض ، ومعهد إلى المؤلف أن يدرس البلاغة لأولئك الدارسين فى هذه الدراسات العليا . وقد أطلق المؤلف على البلاغة فى هذا البحث أو الدرس عبارة « فن القول » ليكون فى جدة التسمية ما يبعث على طلب الجدة فى المعرفة ، و « فن القول » كما يقول : كلمتان خفيفتان على اللسان ، فولان فى الوجدان ، غمّلتان شاخصتين ، كأنهما العلم الذى يركّزه الرائد حيث ينتهى به الارتياح بثبت به وصوله ، ويسقط به سلطان أمته . وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفيفتان الرفاقتان هما السلم الذى أراد صاحبه أن يثبته بمد ارتياح دام بضمة عشر عاماً لهذه المنطقة من الدرس الأدبى فى العربية <sup>(٣)</sup> وذلك أن الأستاذ المؤلف

#### (١) مقدمة كتاب الأسلوب : ص ٤

(٢) تخرج الأستاذ أمين الخولى من مدرسة القضاء الشرعى سنة ١٩٢٠م وتولى التدريس فيها وفى تخصص الأزهر القديم والجديد وكتباته ، وقضى بضع سنوات بين روما وبرلين إماماً للفوضيّة المصرية بصفه فى القنّين الإيطاليّة والألمانيّة ونتائج الدراسات ، ثم قضى بكليّة الآداب بجامعة القاهرة نحو ربع قرن حتى كان وكيلها ورئيساً لقسم اللغة العربية ، وكان بعد هذا مديراً لثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم فاضوا فى المجمع القنّوى . وهو شيخ مدرسة « الأبناء » الأدبية التى صار من أبنائها عدد من خيرة أساتذة الجامعات بمصر والعالم العربى . ومن آثاره مكتبة دراسات أدبية متكاملة ، رسم منهجها فى كتاب « مناهج تمهيد فى النحو والبلاغة والتضيق والأدب » وطبقه فى كتب طبع منها : مشكلات حياتنا القنّوية ، فن القول ، والأدب المصرى ، ومالك بن أنس « ترجمة عمرة » ، هدى القرآن ، رأى فى أبى العلاء .

(٣) فن القول للأستاذ أمين الخولى : ص ٧ ( دار الفكر العربى — القاهرة ١٩٤٢م ) .

قام بتدريس هذا الفن في معهدين كبيرين هما مدرسة القضاء الشرعي وقسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة ، قبل أن يلتحق بالمحاضرات على طلبة الدراسات العليا من المدرسين .  
أى أن هذا الكتاب ثمرة تجربة طويلة في درسها في مطالعها الكبرى وفي مصادرها المروقة ثم فيها أفاده من الوقوف على تصور الأجانب لعنى البلاغة وغايتها ، ثم في تدريسها في هذين المعهدين الكبيرين ، فألف كتاب « فن القول » وجعله محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة التي هي قوام الحياة الأدبية الصائنة والناقدة (٥) .

وأحب أن أبين قبل أن أعرض جهود المؤلف في هذا الكتاب أن عبارة « فن القول » التي اختارها عنواناً للدرس أو للكتاب فيها من الجدة ما يستهوى الباحثين والدارسين ، وفيها إشارة إلى فنية الأدب أو فنية التعبير ؛ وفيها وصل له بسائر الفنون التي احتلت مكانة مرموقة في المجتمع في العصر الذي نعيش فيه ، وأصبح التلطف بكلمة « الفن » أو كلمة « الفنان » متداولاً مستغافراً بين المعاصرين ، يستهوى العقول والألباب إلى التمسك الروحية ، ويدعو إلى النظر والتأمل لمحاولة الكشف عما حوت الفنون من مظلة وإبداع ، والبحث عن أسرار تأثيرها في النفوس .

على أن التعبير عن البلاغة بفن القول وإن بدا جديداً ، فيه إشارة إلى ما عرفناه من أدباء العرب وقادهم القديين استعمالوا كلمة « الصناعة » وأرادوا بها ما زينه نحن في أيامنا من كلمة « الفن » (١) . وسعى أبو هلال العسكري كتابه « الصناعتين » وما عنده صناعة الكتابة وصناعة الشعر ، أى فن الكتابة وفن الشعر .

وقد شرح المؤلف العوامل التي تضافرت على بناء صرح البلاغة العربية ، وأرجعها إلى عاملين أو مدرستين متميزتين ، لكل منهما منهجها وخطتها في البحث ، وأولهما المدرسة الكلامية والأخرى للمدرسة الأدبية ، وقد تداخلت تمايل المدرستين تداخلاً « ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين » ، فليس يسهل أن تميز بلاغياً أدبياً محضاً لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي ، كما أنك لا تستطيع الاطمئنان إلى أن فلاناً بلاغي متكلم قد بعد عن الأسلوب الأدبي والتناول الفني ؛ كما أن حديث بعض الأدباء قد جاء أبتر ناقصاً ، لأن مناقشة

(١) انظر صفحة ١١٤ من هذه الطبعة من البيان العربي ، وقد أتبنا فيها بكثير من الأمثلة على استعمال هذه الكلمة في معنى « الفن » عند علماء العرب وقادهم .

الأولى كلامية ، لم يتناولها الأدباء في كتبهم وبمنهم ، فانظر فيما بحثوا وكتبوا دون اتصال بهذه للناس . وانتهاء إليها غير مجد ولا مثمر ، وهذا يحتاج في تجديدنا إلى درجات وتحقيقات لمسائل كلامية مما دار حول القرآن وإعجازه ، كما قد نحتاج إلى غير قليل من تحقيقات أصولية مما دار حول القرآن وتحديد معناه ، والأساليب للتمسك في ذلك والطرائق المعبولة . وقد نشمر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين ، والاتضاع بها في الدرس الأدبي . فليس البحث في الإيضاح والإيهام ، والإشكال ، والغفاء ، والإجمال بيميد عن البحث الأدبي في غرض الأدب ، وما يقال قديماً وحديثاً فيه . وليس القول في التأويل والإشارة مثلاً ، مما يبعد عن حديث الأدب في الرمز القول ، كما أن لهم أبحاثاً هي بينها وذاتها أبحاث البلاغيين في مسائلهم الأسية من عليهم الماني والبيان . ويقضى اتصال المدرستين والتعاقبين بالاتضاع بهذه الصلة ، وتبسيها في مظانها المختلفة ، تدعياً لأساس تجديدنا وتجديدنا ، وانتفاعنا بما خلفت لنا الأجيال من راث ليس من المحرم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير ، وصالح وجميل (١٠١) .

وهذا هو الكلام الجاد ، الذي يشهد لصاحبه بأنه يأخذ في إصلاح يعرف أسبابه ومقدماته ، ويقدر أهدافه وغاياته ، مع ما هو معروف عن الأستاذ أمين الخولي من أنه أحد حاملي ألوية التجديد ، ولكنه يتقدم إلى الجديد مزوداً بهذا القديم على خير ما يكون الزود والمضم والمتمثل ، ثم طارقاً بمنهج البلاغة عند التريبيين ، الذي يصفه بأنه منهج واضح للمعالم متميز القممات ، سليم الأساس ، وأتقن تلح من ترتيب دراساتهم للأحلوب أو للناسير الأدب مظاهر جليلة ، منها دراسة الصلة الوثيقة بين البلاغة والفنون . ومنها تنسيق العناصر الأدبية تنسيقاً يؤلف منها مجموعة متحدة الأسس متسقة الطابع ، لا نبوة فيها ولا جفوة ، ولا تلح فيها شيئاً من التكلف أو التتمل . ومنها ربط درس البلاغة بالثروة الأدبية لفئة المدرسة . ومنها إقامة الدرس على أساس وجداني ذوق لا يعتمد على التحديد والتعريف ، بل على إيقاظ قوة الملاحظة الفنية ، والتنبيه الوجداني عند الدارس ، فيبدأ بالتمييز والحكم ، لا بالتلقين والإلزام .

وكذلك عرض علينا صورة من هذا التنسيق والتنظيم لأبواب هذه الدراسة عندم ، فهم يصدر عن القول بالبحث في طبيعة الأدب وحدوده إلى جانب الحديث عن الفن والفنون

ويبحثون عن الناية من الأدب ، فيصلونها بالعمل البلاغى وصلا وثيقا . فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية فإنما يعملون ذلك كله فى سبيل تحقيق الناية الأدبية . فالوضوح والتأثير هدف المدارس التى يسمى إليه ، فيتحدث من طرائق الإيضاح وقاء التعبير ، وطم من أجل ذلك بألوان من النظر الفئوى والفنى ، تنظم سنوفا من الحديث عن صور التعبير التجوزية من حيث هى وسيلة لذلك ، لامن حيث هى قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتملة ، وتربط بمختلف المعارف الحكيمية . وفى هذا البحث يلون بأشياء مما عندنا فى علم البيان ، وأشياء مما هو من البديع . . فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية الباهرة ، يتكلمون عن البليغ الفاخر البارح ، وعن التفوق فى الشكل والمصورة ، أو فى اللنى والنرض ، فيصفون براعة الإخراج فى مختلف الفنون الأدبية . . ومن ذلك يكون البحث فى الأسلوب وألوان التأليف الأدبى المختلفة وخصائصها ، وموازين تقديرها فناً فناً .

وبذلك يبدأ البحث البلاغى عن الكلمة المفردة ، وينتهى إلى الأثر الأدبى كله فى ظلال أدبية وتناول أدبى وروح فوق قوية لا يسوق ذلك شىء من سموية تحقيق لفظ ، أو تحديد اصطلاح ، أو ضبط منطق فلسفى لعمى فى قوالب نظرية جدلية (١٠٧) .

وإذا تدبرنا هذا النهج فلن نجد به سبباً عن مناهجنا البلاغية بدأً بقطع الصلة بينها وبينه ، بل نجد جذور هذا النهج عند العلماء السابقين قبل أن تطفى تماثيل المدرسة الكلامية ، وقمايل مفتاح العلوم على المناهج الأدبية فى تناول البلاغة قبلهما . وهذا ما يبدعونا إلى القول بأن محاولة الأستاذ أمين الخولى فى إصلاح البلاغة ورسم نهجها محاولة إيجابية ومحاولة بناءة فى الوقت نفسه .

ولم يفسد حياتنا الفكرية غير التهور فى طلب الجديد من غير زاد أو معرفة بما عندنا من الكثير الصالح ، مما يؤدى إلى تصادم الثقافات ، ولا تفيد البيئة الفكرية إلا البلبلة والاضطراب والفوضى التى تحتل فيها المقاييس الأسبعية ، ومن الميسر أن تحتل منزلتها مقاييس أخرى دخيلة لاسه لها بالآفكار الموروثة ، وبهذا تصبح الحياة الفكرية متاحات لا معالم فيها ، ولا منارات تهدى السراة فى مهاوئها . على أن هذا الجديد لا يحتفظ دائماً بصفة الجودة كما يزعم دعاته ، بل إن أصحابه الأسليين كثيراً ما يشككون فيه . وهذا

فاقد من أكبر النقاد الغربيين يتناول النقد الأدبي القى كتب باللغة الإنجليزية في الربع الماضي من هذا القرن ، ويشير إلى اختلافه من حيث النوع عن أى قد سبقه ، ويرى أن هذا النقد سواء سمي نقداً حديثاً أو نقداً علمياً أو نقداً عاملاً فإن سلته بالنقد العظيم في المصور الماضية لا تمدو الصلة بين الخلف والسلف ، ويقرر هذا الناقد في حرية وصراحة أن القائمين بهذا النقد ليسوا أشد ألمية أو أكثر تنبهاً للأدب من أسلافهم ، بل إنهم في الحق لا يخطئون في هاتين الناحيتين إلى عمالة مثل أرسطو ، إيطاليس وكولدج<sup>(١)</sup> ولسكننا نتكلف هذه الآراء فنغالي بها ، ونندل على القين لم تمنح لهم فرصة الوقوف عليها ، وزعم أن التثبت بها هو أساس النهضة لأدائنا وحياتنا ، وكأن هذه النهضة لا تقوم إلا على أفكار مستوردة وآراء مجبوبة فيها من الجيد كما فيها من الرديء ، وفيها الصالح والفساد ، وقد يكون هذا بخيره وشره مقبولا ، أما غير المقبول فهو التكرار ثنائيا لنير سبب موضوعي يدهو إلى تلك الحملات المنكرة .

وقد كانت أبرز الحملات التي شنها دماء التجديد موجهة إلى البلاغة تدهو إلى رفضها جملة وتفصيلا ، ولكن الأستاذ أمين الخولي ، وهو من ذكرت في طليمة المجددين ، يمسد لهذه البلاغة مكانتها ، ويشرح رسالتها في قوله « إن هذه البلاغة هي الفرس الموضوعي الوحيد في الأدب ، إذ كان ما عداها من علوم الأدب إنما هو درس يمهّد للجانب الفني من القول ، أو هو درس لا يمس الصميم من هذه الناحية الفنية ، كما أنك تقدر أن هذه البلاغة إن لم تكن مهينة لصنع الجيد من القول ، فهي بهذا الهيئة لإرضاء الجانب الوجداني في حياة الجماعة ، والوفاء بمحاجتها في ذلك ، وما أعظم أهمية هذا في حياة الناس . وهي حين تفي بمحاجة وجدان الجماعة إنما تمثل مزاجها الفني ، وتتصل بفلسفة الأمة في غاية الحياة وهدفها من الوجود ، ثم حين تكون هذه البلاغة مهينة لمعرفة الجيد ، وإصابة المحكم فيه ، فهي بهذا المثلثة فوق الأمة الناقد ، حين يكون أصيلا معترفاً بنفسه ، أو نائبا مقلداً لنيره (١٠١) .

ثم نسرح بك إلى الخططة التي رسمها المؤلف لبحث « فن القول » وما ينبغي أن يكون

(١) ستانلي هايمين : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ٩/١ (دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨ م)  
ترجمة الدكتورين إحسان عباس وعبد يوسف نجم .

عليه ، وقد عرض هذه الخطة أقساماً كبرى وأجزاء تكون صورة كلية يمثل بها هذا  
الدرس الفني الحيوى ، وهذه الأقسام الكبرى : مبادئ ، ومقدمات ، وأبحاث .

(أ) أما المبادئ ، فهي تفصل بين القول وتربيته وغايته ، وسلته بنيره من الدراسات ،  
وسلته بين الأدب وتأريخه ونقده .

(ب) وأما المقدمات ، فمقدمة فنية تدرس الفن وحقيقته ، ومزلاته بين المعارف الإنسانية  
وعلاقته بالفلسفة والعلم وبالجمال . ومقدمة أخرى نفسية تتناول القوى الإنسانية المختلفة  
وصلة بعضها ببعض ، ونواحي اتصالها بالعمل الفني وتأثيرها فيه ، وتدرس الحياة الوجدانية  
والعوالم والشاعر الإنسانية ، وما تعد به العمل الفني ، ولا سيما الأدب .

(ج) وأما الأبحاث :

(١) فبها ما يدرس الكلمة من حيث هي عنصر لغوى ، ويدرس حسناتها من حيث  
جبرها الصوتى ، ومن حيث أداؤها لمعناها ، وتناسب الصوت والمعنى ؛ والجراحة والرقعة على  
أثرهما أثر لهذا التناسب ، وزيادة حسن أداء الكلمة لمعناها بتأثير الرنين الصوتى فى الجناس  
والسجع والترصيع والتصريع ورد المعجز على الصدر ، وزرعم ما لا يلزم .

ثم دراسة الكلمة من حيث هي جزء من الجملة ، وحسن دلالتها على معناها فى الجملة ،  
وتأثيرها بالوضع والاحتمال ، ثم نظم الجملة وله أثره فى هذه الدلالة ، وقد فصل القول فى تأثير  
الكلمة بالوضع اللغوى والاحتمال ونظم الجمل ، وأدخل فى ذلك كثيراً من أبواب البلاغة  
ومباحث النحو .

(٢) ومن المباحث ما يدرس الجملة ، وربط جزأها فى الإسناد ، وإسناد الشيء  
لما ليس له ، وما يراعى فى ذلك من الاعتبارات الأدبية وأثره فى المعنى ، والتأكيد ،  
والقصر ، ومعانى أدوات الشرط ، والإيماز والإطناب .

(٣) وفى الفقرة يدرس الترتيب العقلى ، وهو ما أطلقه على مبحث الفعل والوصل ،  
والإيماز والإطناب فى الفقرة ، ثم بيان أن الفقرة فى السل الأدبى جزء من صورة  
خفية متناسقة .

(٤) وفي تناول صور التعبير يدرس أثر اختلاف الصور في التأثير والقوة ، ويدرس صور « الإيضاح للملحن » كالتشبيه والاستمارة والمجاز والكناية والتجريد والقلب وأسلوب الحكم والمبالغة وتأكيده المدح والتدبيح والتسكيم والفكاهة والتجاهل ؛ وفي كل فن من هذه الفنون يدرس العمل الفني فيه ، وأثره الأدبي ، والشواهد الأدبية الكافية . ثم يدرس « صور التعبير المطلقة » التي جعل منها الرمز والإيماء والإلماز والتورية والاستخدام والاتساع على النحو الذي سبق في صور الإيضاح السابق .

(٥) ثم تبحث البلاغة في القطعة الأدبية ، فدرس عناصر العمل الأدبي ، وعلاقة ما بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي . ثم الصنعة للمنبية أى مباحث المعاني الأدبية ، فدرس خصائصها المميزة لما من غيرها من المعاني ، ومصادر إيجادها ، وترتيبها وأثر العوامل النفسية والأدبية في ذلك ، واختلافها في المصنفين وأثرها فيهم ، وعرض المعاني الأدبية وإخراجها واختلاف الأدباء في ذلك . ثم دراسة الفنون الأدبية المختلفة قديما وحديثا ، وخصائص الشعر في عباراته ومعانيه وموضوعاته ، وخصائص كل فن من فنونه .

(٦) وكذلك تدرس البلاغة الأساليب الفنية في الأدب ، ودلالاتها على شخصية الأديب ، ثم من حيث هي طراز في الإخراج والمرض تميز عمل الأديب مثل الأسلوب الرمزي والفكاهي والهمكي في عمل أدبي كامل ، ومقومات مثل هذا الصنيع وبمزياته ، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز .

تلك هي خطة « فن القول » وتنسيق بحوثه ، وهي كما يقول المؤلف : « تخطيط لهاواة » . تأمل أن تظل ذهن التفكير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين ، يضيف إليها ويحفز منها وينسحق من تهيبات له القدرة الصادقة على ذلك ، وكانت له فيه بصيرة خيرة ، ليظل هذا المدرس لفن القول سدى لحياة أهله ، وسبيلا لتحقيق غايتهم في الحياة الوجدانية الراقية .

وهذه الكلمات تؤيد ما أسلفت من رأيي في أن « فن القول » يمكن أن يعد عملا إيجابيا ومعاودة بناء في بيت البلاغة العربية والتهووس بها .

## الخاتمة

وبعد هذا الجهد القى بذلناه في تاريخ البيان العربي ، ودرس مراحل تطوره ونشأته ، وعوامل قوته وما أسابه من الوهن في بعض حلقاته ، نرجو أن يحقق هذا الجهد قابته في الكشف عن حقيقة الفكرة عندهذه الأمة ، ونصور باحثها لفهوم البلاغة والبيان ، وجوهر الأدب وقابته . وقد رأينا فيما مر بنا في هذا الدرس الطويل مناهج متعددة منها هو محقق يصل إلى لب البيان ، ومنها ما هو سطحي لا يتجاوز السطح والقشور ، ومن هذا جذاذك نجد صورة متكاملة لأسول البحث عندم . ونرى أن نشير إلى بعض ما نرى من الأسباب التي تعين على تحقيق الناية من الدراسة البيانية ، وتعدل في هذا المنهج تمديلا ينفع بهذه الجهود الشاقة ويفيد من سائر الاتجاهات قديمها وحديثها ، ويساير الأدب في نهضته وتجدده ، ويمجملها أجدى على الدرس ، وأجدى على القارئ .

لقد كان جوهر البلاغة عند علماء العرب وقادها وبلاغيها هو البحث عن مجالات مطابقة الكلام لقتضى الحال بعد الوقوف على عناصر الأدب وأشكاله وأهدافه ، وهي الناية التي يرفها المحدثون من غير العرب ، غير أن هذا المعنى لا يتوقف عند حدود الباحث البيانية التي ينتظمها أحد علوم البلاغة وهو العلم القى يسمى « علم المانى » القى حدوده بأنه « العلم القى يبحث في مطابقة الكلام لقتضى الحال » ؛ وهو تحديد سقيم ، سبق أن شرحنا رأينا فيه في أول بحثنا « البيان البلاغى » في هذا الكتاب .

والواقع أن دائرة المطابقة لقتضى الحال أوسع من هذه الدائرة بكثير ، ولا تغف عند الباحث الثمانية التي ذكروها في علم المانى<sup>(١)</sup> فإن مجالات هذه المطابقة كثيرة نذكر منها : (١) مطابقة الأفكار والمانى للوضوعات المختلفة ، وذلك أن تلك الأفكار والمانى هى أرواح الأعمال الأدبية ، فهى أحد عناصرها الأساسية . ولا يغنى أن تغفل في أية

---

(١) هذه للباحث هى (١) أحوال الإسناد المجرى (٢) أحوال المسند إليه (٣) أحوال المسند (٤) أحوال منطلقات الفصل (٥) النص (٦) الإنشاء (٧) الفصل والوصل (٨) الإيجاز والإطناب . والمساواة .



دراسة بلاغية ، فإن القى لا شك فيه أن هذه الأفكار تختلف من موضوع إلى موضوع ، والأفكار الرئيسية يبنى أن تطابق تماماً الأغراض التي يبالغها الأدباء ، ومجموعة الأفكار التي تكون الموضوعات والتي تتألف من عدد من الماني يبنى أن تتحرى فيها هذه المطابقة ، لأن الخروج عنها هيب يزرى بصاحبه ، ولا يحقق الفرض المنشود على الوجه المأمود . يجب أن يحدد كل غرض من أغراض الحياة المادية والمعنوية التي تقع في دائرة الأدب أو تحيط على قلوب الأدباء ، وأن يحدد ، ولو على وجه التقريب ، الأفكار الملائمة له ، ومنها تلك الأفكار التي اعتدى إليها الأدباء الموهوبون ، والحماة إليها نفوس النقاد ، ورشيتها البينات الأدبية ، بما وجدت فيها من التعبير عن آرائها في الحياة والأحياء ، والاتجاه نحو المثل العليا التي تشدها ، وكما يرسم البيان أو البلاغة طريق التعبير ، عليه أيضاً أن ينظم طرق التفكير في الماني الأدبية ، وأن يبحث عن الأفكار الصالحة المطابقة لروح الفرض وغايته .

ومثل ذلك الاتجاه لم يخف عن علماء الادب العربي الذين وصفوا بأنهم من أسلام البيان والبلاغة أيضاً ، بل إن هذا المنهج التعليمي سلكه الأدباء في أقوالهم من دروس الصنعة على من يشفقون عليهم ممن يتباطون صناعة الأدب . قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحرى : سكنت في حدائق أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أنف على تسهيل مأخذ ووجوه اقتضائه حتى قصدت أبا تمام ، فاقطعت إليه ، واتكملت في تربية ، إليه ، فكان أول ما قال لي : يا أبا عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل النوم ، صفر من النوم ، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . فإن أردت النسيب فأجمل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوحيج السكابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت في مدح سيد ذى أيد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن مماله ، وشرّف مقامه ، وبقاض الماني ، واحذر المجهول منها ... وجهة الحال أن تعتبر شرك بما سلف من شعر الماضين ، فإستحسنه العلماء قاصده ، وما تركوه فاجتنبه .

ولم تخل سكنت النقد وكتب البلاغة من أمثال هذه الدراسات التي تشد المطابقة بين الماني والأغراض ، فالفضائل النفسية عند بعضهم هي الأساس الذي يبنى أن يبنى الشعراء

مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة هي القتل والشجاعة والفعل والمعة ، والمدائح بنبرها هو الخطب . ، لأن فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طريق مام مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، والشاعر البائع في التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب في مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز للمدح ببعضها دون بعض ؛ فن الشراء من يفرق في المدح بقضية واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فضل الشاعر ذلك كان مصيبا الفرض ، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر في المدح الجامع لها ، ويجوز المدح حينئذ كلما أغرق في أوصاف القضية وأتى بجميع خواصها أو أكثرها .. وكل قضية من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ، ومع ذلك قد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المقصوم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون البالغة والتثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط وإذا مدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم أو بالسال أو بالراء أو كرامة الآباء كان المداح مخطئا ، وكان مدحه مبيها .

ومدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والانضاج وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ، فدح الملوك ينبغي أن يكون يتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء وامتيازهم من سائر الناس . أما ذؤ الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما يلبق بالفسكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك ، الوصف بالدرمة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإجابة كان أحسن وأكمل للمدح . ولقادة الجيش مدح خاص مما يجانس البأس والنجدة ويدخل في شدة الوصف والبسالة . وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب اهتمام السوقة إلى التمشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصاليك وأهل الحراب والتلصص ومن جرى مجراهم . فدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفنك والتشمير والجد واليقظ والصبر مع التخرق والسباحة وثقة الكثرات لخطوب الملة . وهكذا المجاء يكون بسبب هذه الفضائل ، وله أقسام بحسب المهجورين ، فيجرى المجاء في المراتب والدرجات والأنسام . ومما يمدح والثناء واحدة ، وإنما الفرق في الصياغة والأسلوب ، فيذكر في الثناء ما يند على أنه مدح

لهالك ، وليس من عادة الشراء أن يقدموا قبل الرئاء نسيباً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالصيبة كما ، يصنعون ذلك في المدح والمجاء ، لأن الآخذ في الرئاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب ، وأشد المجاء أعنف وأصدق . ومن كلام القاضي في الوساطة : فأما المجز فأبلغه ما خرج مخرج الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتبريض ، وما قربت ممانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإغشاش فسياب محض ، وليس للشاهر فيه إلا إقامة الوزن . . . والتبريض أحيى من التصريح ، لاتساع الظن في التبريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث من معرفته وطلب حقيقته ، فإذا كان المجاء صريحاً أحاطت به النفس علماً ، وقبلته يقيناً في أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يعرض .

أما الوصف فلما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب اللماي كان أحسنهم من آتى في شعره بأكثر اللماي التي تركب منها للوصوف ، ثم بأكثرها فيه وأولاه ، حتى يحكيه بشعره ويعنه للحس بنحته ، لأن الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والمهيات .

والنسيب الجيد الذي يتم به الترض هو الذي تسكثر فيه الأدلة على الهالك في الصباية ، وتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد والافوعة ، ويكون ما فيه من التصابي والركة أكثر مما يكون فيه الإباء والمزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التصافظ والمزعة ، ووافي الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو للصاب به الترض . . . ويدخل فيه التشويق والتذكر لمعاهد الأحبة بالراح الهابة والبروق اللامعة والحائم الهاتئة والخيالات الطائفة وآثار الفيار العافية وأشخاص الأطلال المائرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . والمادة عند العرب أن الرجل هو للفتزل التهاوت ، ومادة المعجم أن يميلوا المرأة هي للطالبة والراقبة الخاطبة ، وهذا دليل كرم التحيزة في الرب وغيرتها على الحرم .

هذا مثل أو صورة لبعض ما تنبه إليه نقاد العرب والبلاغيون ، وقد أحسوا بحاجة الأديب إلى إدراك للطائفة بين اللماي واللوضوعات ، وضرورة رعاية هذه الطائفة . وليس ( م - ٢٠ البيان العربي )

معنى ذلك أنها تتقبل كل قول قيل ، وكل رأى صنف ، ولكن معناه أن مثل تلك الدراسة لا تقتضى عنها البلاغة التى أجمع على أنها بلوغ الغاية من الأعمال الأدبية ، ومطابقة الكلام لتجسدى الجمال ؛ وما يدعو إلى الأسف أن كتب البلاغة منذ ألف السكاكى مفتاحه قد أهملت هذه الدراسة الطبيعية للبلاغة التى يفل فيها قادراً كثيراً من الجهد الصادقة .

(ب) مطابقة الأفكار والمآنى لقول السامعين والقارئین : فليس يمكن مطابقتها فنرض أو الموضوع الذى يطلبه الأديب ، بل ينبغي أن ينضم إلى ذلك المرفة بما تقتضيه عقول السامعين والقارئین منها ؛ فخطابة العالم الذكى غير خطابة الجاهل النبی ؛ ومن الكلمات السائرة قولهم « لكل مقام مقال » فإي حسن عند قوم قد يقبح عند آخرين ، وما يظهر لجماعة قد يخفى على غيرها من الجماعات ؛ وحينئذ تفقد البلاغة قيمتها ، ويفقد البيان اعتباره ، لأنه لم يحقق الغاية التى يسمى إليها من التأثير فى نفوس الأفراد والجماعات .

ومن المآنى ما هو حقيق ، ومنها ما هو خيالى ، ومن الكلام ما دلالاته وضمة ، ومنها ما دلالاته عقلية ، ولكل موصفه ومقامه الذى يجعل فيه ويحسن ؛ وتلك المطابقة ليس من السير تحقيقها ، لأن معرفة عقلية الجماهير فن يدركه الأديب بفطنته ولباقته ، وللمراسلات النفسية أثر لا يحصى فى هذا المقام ، لأنها تعرف الأديب القوى التى يمكن أن تستثار فى الإنسان ، وهى قوى العقل والشعور والإرادة . ومعنى حرف حظ الجماعة التى يتحدث إليها أو يكتب لها من كل تلك القوى استطاع أن يختار لها المآنى المناسبة التى لا تجل من فهمهم . ويقتصر بهذا أيضاً إدراك الأديب لمواطف السامعين والقارئین وأحوالهم النفسية ليختار لهم ما يلائم تلك المواطف ويثيرها . ومن الحق أن قرر أن حظ الدراسات البلاغية فى تلك النواحي قليل ، وإن كان بعض نقاد العرب قد أخذ على بعض الأدباء عدم التوفيق فى اختيار المآنى للآلة لقول السامعين .

(ج) أما مجال المطابقة فى الصورة فإنه أوسع ، ويستطيع الأديب أن يفيد منه فائقة كبرى ، كما يستطيع الناقد أن يفيد منه فائقة كبرى كذلك ، بتطبيق ما يرى فى هذه الفائز التى هى خيلامة تجارب الأدباء ، وملق أفواق الممارسين والناظرين فى الشؤون الأدبية .

(٧) في الفن الشعري خامتان ، هما الوزن والقافية ، وقد يقال إن هناك علماء من علوم العربية خصصوا دراسة البحر الشعري والأوزان ، وما يروض لها من علمي وزخافات ، وهو « علم العروض » ، وإن هناك علماء من علوم العربية أيضاً قد تنكفأ بدارسة اللوائح وحروفها ، وما يصاب منها وهو « علم القوافي » .

وليس من غايقتنا الاعتراض على استقلال هذين اللونين من ألوان المعرفة بالفن الشعري وأشكاله ، فإن النظرة العلمية تميل إلى تمدد جهات المعرفة ، وتخصيص كل جهة بلون خاص من ألوانها .

ولكن الذي يمكن أن يقال هو أن هذين اللونين ينظران في المسعة من حيث استقامة النظم في الوزن ، ووحدة القافية ، وهما لونان من ألوان التناسق والتطابق ، فيدخلان فيما نحن فيه من البحث في مجالات المطابقة ، ويدخلان أيضاً في اعتبار جالٍ يحصل بهذا البيان ، وهذا الاعتبار قد غلب على كثير من علماء البلاغة والنقاد العرب ، واستخلصوا فتونا كثيرة تتصل بهذا الفن الشعري ، ومن ذلك « التصريح » وهو تقنية للصراع الأول من أول أبيات القصيدة ، وهو مطابقة وتعميد لأذن السامع لتلقى لفظ القافية ، و « التصريح » الذي يتوخى فيه تفسير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف ، و « التوشيح » وهو من أنواع اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متطابقاً به ، حتى إن الذي يبرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت فيها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، وهو « الإرساد » عند بعض البلاغيين ، و « التسميم » عند قديم ، و « الإيصال » وهو أن ينتهي المعنى الذي يريد الشاعر قبل القافية ، فيأتي بلفظ القافية مفيداً فائدة زائدة على أصل المطلوب . و « التصدير » وهو أن يرد إمعجاز الكلام على سدوره ، فيجبل بعضه على بعض ....

والصوب الذي ذكروها إنما عدت صوباً لأنها تحمل بالمطابقة المقصودة بين الوزن واللفظ ، أو الوزن والمعنى ، أو القافية والموزن ، أو اللافية والمعنى الذي يدل عليه سائر البيت ...

والمطابقة هنا تزيد العبال جلالاً وتبالغ في وحدة النظم ووحدة التافية واتساقها مع التعبير التمرى الجملى . ولا شك أن هذا البحث يدخل في البيان والبلاغة من أوسع الأبواب ، ويصل جزئيات الأعمال الأدبية بكلياتها .

(٢) والفظ هو أساس العبارة ، أو هو الوحدة التى تتكون منها ، والمطابقة فى الفظ تنشأ فى عدة أمور منها مطابقة الفظ لمعناه . والأديب أعلم الناس باللفظة التى يعبر بها ، وأقدرهم على استعمال ألفاظها ، واختيار الفظ المطابق لمعناه من بين الألفاظ الكثيرة التى يتوهم فيها الاشتراك والترادف ، وبينها من الفروق الدقيقة ما لا يدركه إلا الأديب الطير باللفظة والأدب ، لأنه صاحب المرفة والدق الذين يمكنانه من المفاضلة وحسن الاختيار .

ولا تنف المطابقة فى الفظ عند مطابقة الفظ لمعناه ، بل يفتنى أن يطابق الفظ ما يحاوره ، ويتسق مع الألفاظ التى تحيط به من حيث الجرس للموسيقى ، ومن حيث مطابقة معناه لما فى ماحوله من الألفاظ ، حتى يكون العمل الأدبى بناء سليماً متنسق الأجزاء ، متراص القنات ، تتحقق فيه الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الأدبى .

ثم مطابقة الفظ لغرض الذى يعالجه الأديب ، فاللفظ الذى يصلح فى فرض من الأفراض قد لا يصلح فى فرض آخر ، ومن ثم جابوا الألفاظ الخاصة بمصطلحات علم الكلام ، والتى تجرى فى لغة الفلاسفة والمتكلمين إذا استعملها غيرهم إلا إذا وردت مورد التملح والتطرف ، وقد سبق شئ من ذلك فى بيان الجاحظ وبيان صاحب البرهان . ومن الألفاظ ما يحسن فى الرثاء ، ولا يملح فى المديح . ويستحب فى النسيب ويقبح فى الرثاء أو فى الفخر أو فى المدح . ولقد أخذوا على أبى الطيب ذكره كلمة «الجمال» فى بكاء أم سيف الدولة ، وأحموا عليه باللمامة والتفريع .

وقد وصفت الكلمة بالرثاء لأنها لم تطابق ما يعرفه الناس ، ووصفت بالحوشية إذا كانت لا تستقيم مع ما يستعملونه فى المنطق وما يألونه فى السمع .

ثم موافقة الجرس للموسيقى لفظة لجرس غيرها من الكلمات الجاورة . ومزجج هذا بالهالحروف والمقاطع التى تتكون منها الكلمات . وقد حفلت البلاغة العربية بكثير من هذه الدراسات . فى أبواب الفصاحة والبلاغة التى جعلها البلاغيون مقدمات يدرسونها باستيباب وتفصيل قبل دراسة مباحث فنون البلاغة الثلاثة . وهناك كتب عنيت بهذه

الدراسات على وجه خاص ككتاب سر القصاحة لابن سنان الخفاجي وكتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لسيد القاهر الجرجاني ، ففيها بحث مستفيضة في دراسة الألفاظ مفردة ومركبة ، وبقى أن ننظم هذه الدراسة تنظيمًا يلم شملها ، ويحدد بين ما تفرق منها في كتب البلاغة والنقد بل وفي كتب اللغة أيضاً . وينبغي أن نحدد مفاهيم ألفاظ كثيرة ، كألفاظ : الجزالة ، والسلاسة ، والحوشية ، والترابة ، وذلك من سيم ما ينبغي أن تهت فيه البلاغة بحثاً منظماً مفصلاً .

(٣) وأكثر فنون البلاغة التي حشمت في المباحث الكثيرة التي تخلصتها والتي وزعتها فنون البلاغة وعلومها الثلاثة إنما تهدف عند تدبرها إلى تحقيق الناحية أو الطائفة ، وجماع حسنة تلك للناحية ، وأصل قبضه إنما هو نقد هذه الناحية .

ويجلى ذلك في ثلاثة ألوان من التناسب :

(١) تناسب النظم والربيع الموسيق بين أجزاء العمل الأدبي : ومن مظاهر ذلك فيما طالع البيان « الترسيع » و « التصريح » وقد سبق الإشارة إلى كل منهما و « التسجيع » وهو توافق الفاصلتين على حرف واحد ، و « الازدواج » وهو توافق الفاصلتين في الوزن و « لزوم ما لا يلزم » وهو أن يجيء قبل حرف الروى أو ما في مناه من الفاصلة ما ليس يلزم في السجع ، مثل التزام حرف أو حركة يحصل السجع بدونه .

(ب) تناسب الألفاظ : ومنه فيما طالت البلاغة العربية « التجنيس » وهو تشابه اللفظين مع اختلاف معنيهما . و « الشاكلة » وهي التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه في سحبة ذلك الغير ، و « التوشيح » وقد سبق .

(ج) تناسب في الماني : وهو كثير في مباحث البيان العربي ، منه « التشبيه » التي تراعى فيه المناسبة بين التشبه والتشبه به فيما يسمى « وجه الشبه » ومنه « الاستعارة » التي تقوم على المناسبة بين المستعار له والمستعار منه ، والبهمة بينهما هو قاضى الاستعارة التي سماه قدامة « المازلة » . و « مراعاة النظر » قائمة على هذا التناسب . و « الطباق » قائم على التناهي بين الأضداد ، وهكذا . . والتناسب مطابقة . وهو أساس صالح لأن تقوم عليه دراسة البلاغة العربية على نحو بينه الأذهان ، ويجذب الأدباء نحو هذه القاعدة التي هي أصل أكثر الدراسات البيانية .

(٤) وتقلس المطابقة في الأسلوب من جهة ملائمة الموضوع ، ومن جهة مطابقتها لأحوال الصاميين والتأريين وعواطفهم ووقوعهم . وقد رتبهم المنوية ، فأسلوب الحقيقة لن لا يستطيع أن يدرك قيمه ، وأسلوب البكتافية والمجاز لن يستطيع إدراكهما ، ويستعمل من الأساليب المختلفة ما يلائم الغرض ، وما يحقق الغاية من الأعمال الأدبية المختلفة .

• • •

فك إشارات إلى بعض النواحي التي يحرص البلاغة على المطابقة فيها ، والتي ينبغي أن تدرس البلاغة على أساسها من جديد دراسة تنقح تلك الجهود الكثيرة التي بذلت في عشرات السنين من تاريخ التفكير عند العرب ، وهي جهود لا تقتصر على قواعد البلاغة وحدودها وتقاسيمها فحسب ، بل تضاف إليها جهود النقاد الذين تمددت نظراتهم إلى الفن الأدبي ، وما ينبغي أن يتمتع به من أسباب القوة والوضوح والجمال . والبلاغة في نشأتها وتطورها قد ، واليقيد بلاغة في امتداده على معالم الحسن وجهات الإساءة التي تحفل في أذهان النقاد ، بإحساسهم الفني وفوقهم الأدبي ، أو وجدوها مكتوبة فيها ودرؤا من كتب البلاغة وموضوعاتها الكثيرة . وبذلك يكون من المستطاع أن تقدم البلاغة لكل من الأدب والنقاد ثقافة مستنيرة في الفن الذي أعدته الطليعة له ، ليميل به إلى أقصى ما يستطيع من درجات التفوق والإتقان .

• • •

ثم كلمة أخيرة ، وهي أن الدراسات البلاغية تتمثل فيها خلاصة الأفكار الأدبية ، وتضجج فيها ثمرات الأذهان المستنيرة ، وتصب فيها روافد الأخواق الرقيقة بما أحسسته في تجاربها الكثيرة وخبرتها الطويلة في ممارسة الأدب والنظر فيه ، وهذه البلاغة كما مرعفا تشرح للأدب يضع قواعده ، ويحدد أصوله ، ويرسم طريقه ومنهجه . وإذا كان الأدب تميها ممتازا فإن البلاغة هي التي توضح معالم هذا التمييز الممتاز ، وتبرز عناصره ، ليتفحص بها الأدياء حتى يستطيعوا أن يحفظوا هدفهم الذي يرمون إليه من إقناع الخول ، أو التأثير في المواقف والقلوب .

وإذا كانت تلك هي حقيقة البلاغة وتلك أهدافها فإنني أحسب أنها تفسح لدراسة فنون الأدب ، ورسم خطوطها ، ولا تقتصر على بعض الشمر أو بعض الأجزاء التلية



من الفن الأدبي، وإنما ينبغي أن نحدد كل فن من فنون الأدب، ونشرح مظاهر الإجابة وأسباب التوفيق فيه، كما رسمت الطريق للكلمة المفردة وللجملة المركبة.

ثم إن علم البلاغة هو « علم الأسلوب » ولا شك أن الأساليب تختلف من موضوع إلى موضوع، كما تختلف من فن أدبي إلى فن أدبي آخر، وهذا الاختلاف يوجب علينا أن ندرس خصائص كل فن ونوضحه، ونحدد جوهره وغايته وموضوعه وشكله؛ ونشرح ما ينبغي أن يتوافر في كل منها، فلنشر أقسامه وفنونه، وله مبادئ وأخيلته، وله سورة وأشكاله. ولنتناول أبوابه القديمة من الخطيب والوصايا والأمثال والرسائل والقصائد والمجلد والمناظرات، وأبوابه الجديدة من المقالة التي تختلف في الموضوع والناية، والقصة التي وقعت في هذا العصر؛ ونفق سوتها وانسمت دائرتها؛ وتعددت أنواعها، كما تعددت مناهجها. وكل موضوع من هذه الموضوعات جدير بالدراسة، وجدير بأن نحدد ماله، وأن نعرف مواضع الإساءة فيه، والموضع الطبيعي لهذه الدراسة هو البلاغة؛ التي تستقي قواعدنا من أعمال الأدباء، ومن أعمال النقاد، ثم تصفينا ونجمل منها دستوراً قابلاً للتجديد بتجديد المنصور، وتطور الأدواق. فلا يكون لهذا الدستور سعة الظلود إلا إذا خففت القواعد التي أثبتنا، ووقف الأدباء في دائرتها لا يتجاوز وهيئات!

وليس هذا الذي أقوله وأدعو إليه بدءاً من القول، وليس محاولة جديدة لإحياء البلاغة وبثها، بل إن كتب البلاغة قد عرضت لهذه الدراسات الخصبية. ولست أعي كتب البلاغيين المتأخرين، بل أعي الآثار البلاغية التي كتبت في عصور النور والازدهار، وأذكر منها على سبيل المثال « كتاب البرهان في وجوه البيان » وهو من أهم كتب البلاغة، وقد عقد باباً خاصاً لتأليف العبارة، وقال فيه إن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوماً، وإما أن يكون مقثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام، ثم تكلم في أقسام الشعر، فذكر القصيدة، والجزء والمسمط، والمزدوج، ثم أخذ في بيان معنى كل منها، وما ينبغي أن يتوافر فيه من شروط الجودة، حتى إذا انتهى إلى غاية ما يريد من الكلام في الشعر، فقد باباً للمقثور الذي لا يخلو من أن يكون خطابة، أو رسالة، أو احتجاجاً. ثم تكلم في الخطب وأنواعها، والرسائل وأسلوبها وما يخالف فيه غيره من فنون النثر، وعقد باباً

لأدب الجدل . . وأشيع القول في كل باب من هذه الأبواب .

فدخول هذه الدراسات في البلاغة يتفق تماما مع طبيعتها التي تضع أصول الفن الأدبي وتلك الأصول هي الخلاصة العلمية المنظمة التي أعدت إليها الأجيال لجميع التواهر الفنية في الأدب .

وبهذا نستطيع البلاغة أن تتفاعل مع الأدب ، وتتفاعل مع النقد الأدبي كما تتفاعل مع اللغة والبيئة ، وألوان الثقافة وفنون المعرفة التي تتصل بالأدب ، وتؤثر في الأدب ، وهذا التفاعل هو الذي سبب البلاغة سبيل التجديد ، وسبيل الحياة .

وللنا توفيق بمتابعة الله وحسن توفيقه إلى تحقيق شيء من هذه الآمال في بحث يبلى هذا البيان بمنهجه الواضح وفلسفته الممتازة .

والحمد لله على ما هدنى إليه ، وأعان علي . له الحمد في الأولى والآخرة ، نعم الولي ونعم النصير .

سروى أحمد طباة

## أولاً: فهرس الكتب

### (١) مراجع البحث

أبو حلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية: لادكتور بدوي طبانة. الطبعة الثانية: ١٩٩٦.

- أدب الكاتب : لابن قتيبة . الطبعة الرخمانية - القاهرة ١٣٥٥ هـ .
- أسرار البلاغة : لمبد القاهر الجرجاني . طبعة النار . القاهرة ١٩٤٧ .
- الأسلوب : للأستاذ أحمد الشاذلي . الطبعة الرابعة . القاهرة ١٩٥٦ .
- إعجاز القرآن : لابن خلدون . الطبعة السلفية . القاهرة ١٣٤٩ هـ .
- إيضاح التلخيص : للخطيب القزويني . مطبعة الحلبي . القاهرة ١٩٥٣ .
- البديع : لمبد الله بن الممتز . مطبعة الحلبي . القاهرة ١٩٤٥ .
- بديع القرآن : لابن أبي الأسبع . مطبعة الرسالة . القاهرة ١٩٥٧ .
- البديع في نقد الشعر : لأسامة بن منقذ ، مطبعة الحلبي . القاهرة ١٩٦٠ .
- البرهان في وجوه البيان : لابن وهب . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ . القاهرة .
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور إبراهيم سلامة . الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٢ :
- البلاغة المصرية والمنة العربية : لسلامة موسى . الطبعة المصرية . القاهرة ١٩٤٥ .
- البلاغة الواضحة : لمصطفى أمين وعلى الجارم . دار المعارف - القاهرة ١٩٣٩ .
- بيان إعجاز القرآن : لخطاطي . مطبعة دار التأليف . القاهرة ١٩٥٣ .
- البيان والتبيين : للجاحظ . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٩ .
- تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها : لأحمد مصطفى الرافعي . طبعة الحلبي . القاهرة ١٩٥٠ .
- تأويل مشكل القرآن : لابن قتيبة . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٥٤ .
- تحرير التحرير : لابن أبي الأسبع . مخطوط .
- التعريفات : لشريف الجرجاني . الطبعة الجديدة للمصرية . القاهرة ١٣٢١ هـ .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن : لشريف الرضي . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٥٥ .

الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر : لابن الأثير . مطبعة المجمع  
العلمي الرق . بغداد ١٩٥٦ .

جواهر الألفاظ : لقدامة بن جعفر . مطبعة السعادة . القاهرة ١٩٣٢ .

الحيوان : للجاحظ : طبعة السامي — القاهرة ١٣٢٣ هـ .

خزائن الأدب وغاية الأرب : لابن حجة الحموي . للطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٤ هـ .

دراسات في نقد الأدب العربي . الدكتور بدوي طبانة . الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٠ .

دروس في تاريخ آداب اللغة العربية . لمروفي الرسافي . مطبعة السلام . بغداد ١٩٢٨ .

دفاع عن البلاغة : للأستاذ أحمد حسن الزيات . مطبعة الرسالة . القاهرة ١٩٤٥ .

دلائل الإعجاز : لمبد القاهر الجرجاني . طبعة للنار . القاهرة ١٣٦٧ هـ .

رسائل إخوان الصفاء : مطبعة الآداب . القاهرة ١٣٠٦ هـ .

سر النفاضة : لابن سنان الخفاجي . طبعة سبيع . القاهرة ١٩٥٣ .

السراقات الأدبية : الدكتور بدوي طبانة . مطبعة الرسالة القاهرة — ١٩٥٧ .

شرح ديوان الخامة : للرزوقي . القاهرة ١٣٧١ هـ .

المصاحبي : لأحمد بن فارس . مطبعة الويد — القاهرة ١٩١٠ .

صحيفة بشر بن القمر = البيان والتبيين للجاحظ . القاهرة ١٩٤٩ .

الصناعتين : لأبي هلال العسكري : دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٥٣ .

طبقات الشعراء : لابن سلام الجمعي . مطبعة السعادة — القاهرة .

الطراز التضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : للمولى . طبعة للعتطف . القاهرة ١٩١٤ .

التمانية : للجاحظ . مطبعة دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٥٥ .

عروس الأفراح : لبهاء الدين السيكي . مطبعة السعادة . القاهرة ١٣٤٢ هـ .

الصفة : لابن رشيقي . مطبعة السعادة . القاهرة ١٩٠٧ .

هيار الشعر : لابن طباطبا . المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٥٦ .

النصل في الملل والأهواء والنحل : لابن حزم . طبعة سبيع . القاهرة ١٣٤٧ .

فن القول . للأستاذ أمين الخولي . مطبعة الحاي . القاهرة ١٩٤٧ .

قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : الدكتور بدوي طبانة . الطبعة الثانية . مطبعة الرسالة ١٩٥٨ .

- قواعد الشعر : ثعلب . مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٨ .  
الكامل : للبرد : مطبعة الاستقامة - القاهرة ١٩٥١ .  
الثلث السائر في أدب الكاتب والشاعر لضيء الدين بن الأثير . مطبعة نهضة مصر .  
١٩٥٩ وطبعة بولاق ١٢٨٢ هـ .  
بجاز القرآن : لأبي عبيدة معمر بن المثنى . القاهرة ١٣٧٤ هـ .  
معجم الأدباء : لياقوت . طبعة دار المأمون - القاهرة .  
مفتاح العلوم : للسكاكي . الطبعة الأدبية - ١٣١٧ هـ .  
مقدمة كتاب البر : لابن خلدون . طبعة التجارية - القاهرة .  
اللؤلؤ والنحل : للشهرستاني . طبعة سبيح - القاهرة ١٣٤٧ هـ .  
من الوجوه النفسية في دراسة الأدب وهذه : للأستاذ محمد خلف الله . القاهرة ١٩٤٧ .  
الموازنة بين أبي تمام والبحتري : للأحمدي . دار المعارف - القاهرة ١٩٦٦ .  
مواهب الفتاح : لابن يقوب اللنبري = شروح التلخيص . مطبعة التضامن بالقاهرة ١٣٥٧ هـ .  
نزهة الألباء في طبقات الأدباء : لابن الأنباري . القاهرة - ١٣٩٤ هـ .  
قد الشعر : لقدامة بن جعفر . طبعة بريل - ليدن ١٩٥٦ .  
انكسرت في إعجاز القرآن . للرماني = ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . دار المعارف القاهرة .  
وحى الرسالة : للأستاذ أحمد حسن الزيات . مطبعة الرسالة ١٩٥٨ .  
الوساطة بين المتنبي وخصومه : لغاضي الجرجاني . مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٥٢ .

## ( ب ) كتب ورد ذكرها في ثنايا هذه الدراسة

- ( ١ ) الإتياع وللزوجة : لأحمد بن فارس .
- ( ٢ ) اختلاف النحويين : لأحمد بن فارس .
- ( ٣ ) الأدب للمصرى : للأستاذ أمين الخولى .
- ( ٤ ) أصول النقد الأدبى : للأستاذ أحمد الشايب .
- ( ٥ ) إعجاز القرآن الصغير : لعبد القاهر الجرجاني .
- ( ٦ ) إعجاز القرآن الكبير : لعبد القاهر الجرجاني .
- ( ٧ ) أنبوب البلاغة : لخضر بن محمد .
- ( ٨ ) الاختصار على علماء الأماص : للملوى .
- ( ٩ ) الأوائل : لأبى هلال العسكري .
- ( ١٠ ) بشية الرواة : لجلال الدين السيوطى .
- ( ١١ ) تاريخ الشعر السياسى : للأستاذ أحمد الشايب .
- ( ١٢ ) تاريخ النقائض فى الشعر العربى : للأستاذ أحمد الشايب .
- ( ١٣ ) تمبير المفتاح : لابن كمال باشا .
- ( ١٤ ) التفريع فى البديع : لأسامة بن منقذ .
- ( ١٥ ) التلخيص : لأبى هلال العسكري .
- ( ١٦ ) تلخيص المفتاح : للخطيب التزوينى .
- ( ١٧ ) جلاء الحزن : لقدامة بن جعفر .
- ( ١٨ ) الجمل : لعبد القاهر الجرجاني .
- ( ١٩ ) جمهرة الأمثال : لأبى هلال العسكري .
- ( ٢٠ ) الجوهر السكونى فى الثلاثة الفنون : لعبد الرحمن الأخرى .

- (٢١) الحاصر مقدمة طاهر : للمولى .
- (٢٢) حسن الصفيح : للشيخ محمد البسيوني البيهاني .
- (٢٣) حشوحشا الجليس : لقدامة بن جعفر .
- (٢٤) حل الاعتراضات التي أوردها صاحب الإيضاح على الفتح : لأحد الكاشاني .
- (٢٥) الخصائص : لأبي الفتح عثمان بن جني .
- (٢٦) القوم والدينار : لأبي هلال العسكري .
- (٢٧) ديوان للماني : لأبي هلال العسكري .
- (٢٨) ذم الخطأ في الشعر : لأحمد بن فارس .
- (٢٩) رأى في أبي الملاء : للاستاذ أمين الخولي .
- (٣٠) الرد على ابن الممتز فيما عاب فيه أبا تمام : لقدامة بن جعفر .
- (٣١) السياسة : لقدامة بن جعفر .
- (٣٢) شرح آيات الإيضاح : لفخر الدين الرازي .
- (٣٣) شرح تلخيص القزويني : لمحمد بن يوسف ناظر الجيش .
- (٣٤) شرح تلخيص المفتاح للقزويني : لشمس الدين القفونوي .
- (٣٥) شرح تلخيص المفتاح : لمحمد البابرني .
- (٣٦) شرح تلخيص المفتاح : لجلال الدين التيزيبي .
- (٣٧) شرح تلخيص المفتاح : لجمال الدين الأقصرائي .
- (٣٩) شرح تلخيص المفتاح : للسيد عبد الله السجسي .
- (٤٠) شرح تلخيص المفتاح : للسيد الشريف الجرجاني .
- (٤١) شرح تلخيص المفتاح : لمز الدين بن جماعة .
- (٤٢) شرح تلخيص المفتاح : لحيدرة الشيرازي .
- (٤٣) شرح تلخيص المفتاح : لمصام الدين .
- (٤٤) شرح ديوان أبي عجمن التقي : لأبي هلال العسكري .

- (٤٥) الشرح المنير : لمعد الدين الفتازاني .
- (٤٦) شرح القسم الثالث من الفتح : لمعد الشريف الجرجاني .
- (٤٧) الشرح الكبير : لمعد الدين الفتازاني .
- (٤٨) شرح كتاب سيبويه : لأبي سعيد السيرافي .
- (٤٩) شرح الفتح : لابن كمال باشا .
- (٥٠) شرح الفتح : لتاخر الدين الترمذي .
- (٥١) شرح الفتح : لمعاد الدين الكاشي .
- (٥٢) شرح الفتح : للقاضي حسام الدين .
- (٥٣) شرح الفتح : لمحمد بن مظفر .
- (٥٤) الشعر والشعراء : لابن قتيبة .
- (٥٥) صابون الفم : لقدامة بن جعفر .
- (٥٦) صرف الهم : لقدامة بن جعفر .
- (٥٧) صناعة الجدل : لقدامة بن جعفر .
- (٥٨) صنعة الشعر والبلاغة : لأبي سعيد السيرافي .
- (٥٩) المزة والاستثناس بالوحدة : لأبي هلال المسكري .
- (٦٠) عقود الجمال : لجلال الدين السيوطي .
- (٦١) علم البيان : لدكتور بدوي طبانه .
- (٦٢) العوامل المائة في التصريف : لمعد القاهر الجرجاني .
- (٦٣) الفرق بين اللامي : لأبي هلال المسكري .
- (٦٤) فن الشعر : لأرسطاطاليس ( ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ) .
- (٦٥) الفوائد الثمانية في علوم اللامي والبيان والديهم : لمعد الدين الرامزي .
- (٦٦) ما تلحن فيه الخاصة : لأبي هلال المسكري .
- (٦٧) مالك بن أنس : للأستاذ أمين الخولي .



- (٦٨) الجمل : لأحمد بن فارس .
- (٦٩) المحاسن في تفسير القرآن : لأبي هلال السكري .
- (٧٠) مختصر تلخيص الفتاح : لمز الدين بن جماعة .
- (٧١) مختصر تلخيص الفتاح : لأبريز الروي .
- (٧٢) مختصر تلخيص الفتاح : لوكريا الأنصاري .
- (٧٣) مشكلات حياتنا الفوية : للأستاذ أمين الخولي .
- (٧٤) للدخل إلى كتاب سيويه : لأبي سعيد السيرافي .
- (٧٥) المصباح في اختصار الفتاح : لبدر الدين بن مالك .
- (٧٦) المصون في الأدب : لأبي هلال السكري .
- (٧٧) معاني الأدب : لأبي هلال السكري .
- (٧٨) الماني المحترمة في صناعة الإنشاء : لابن الأثير .
- (٧٩) المعجم في بقية الأشياء : لأبي هلال السكري .
- (٨٠) معجم متأيس الله : لأحمد بن فارس .
- (٨١) المنى في شرح الإيضاح : لمبد الفاهر الجرجاني .
- (٨٢) مفتاح الفتاح : قطب الدين محمود بن مسعود .
- (٨٣) مفتاح تلخيص المفتاح : لحمد بن ظفر .
- (٨٤) مقدمة في النحو : لأحمد بن فارس .
- (٨٥) من احكم من الخلقاء إلى التضاة : لأبي هلال السكري .
- (٨٦) النجم الثاقب : لقدامة بن جعفر .
- (٨٧) زهرة القلوب وزاد السافر : لقدامة بن جعفر .
- (٨٨) نوارد الواحد والجمع : لأبي هلال السكري .
- (٨٩) هدى القرآن : للأستاذ أمين الخولي .
- (٩٠) الوشى المرقوم في حل المنظوم : لابن الأثير .
- (٩١) الوقف والاجتهاد : لأبي سعيد السيرافي .

ثانيا : فهرس موضوعات

## البيان العرَبِي

مقدمات ..... ٣ - ١٠

(الطبعة الثالثة) : غايتها - منهجها - ما فيها من جديد - ما حذف منها (مقدمة  
الطبعة الأولى) موضوع البحث - أهدافه - منهجه . (مقدمة الطبعة الثانية) .

### تمهيد

(البيان العربي) ..... ١١ - ١٥

علوم الأدب وعلوم اللسان العربي - منزلة البيان بين هذه العلوم - معنى البيان -  
البيان وتأخره في النشأة بعد على النحو والكتابة - علوم الصحة وعلوم الجمال .

### الفصل الأول

(البيان والإعجاز) ..... ١٦ - ٥٣

البيان والعلوم الإسلامية - أثر الدراسات القرآنية في نشأة البيان - أثر الشعرية  
وحركة النقل - خفاء بعض المعاني القرآنية - تعدد مناحي القول في الإعجاز - الدفاع  
عن معجزة الإسلام - المتكلمون ومذهب المعرفة (٢٠) .

أقدم دراسات البيان القرآني - المجاز في القرآن - معنى المجاز في اللغة وفي البلاغة -  
المجاز عند أبي عبيدة - دفاع ابن قتيبة عن مجازات القرآن - المجاز بين الصدق  
والكذب - بحث متخصص في دراسة المجاز والاستمارة في القرآن وفي كلام العرب -

كتاب الشريف الرضى « تلخيص البيان في مجازات القرآن » ( ٣٣ ) .

بلاغة القرآن - الإحساس بالجمال يؤدي إلى البحث - القوق والتحديد - رأى للخطاى - الموازنة بين الأسلوب القرآنى وأساليب البلغاء - ابن تقيبة في « تأويل مشكل القرآن » - الأسلوب القرآنى جار على سنن كلام الفصحاء - النصوص في الفن الأدبى - أثر البحث في استنباط فنون البيان - المجاز ، الاستمارة ، المبالغة ، الحذف ، الكناية والتعمير ، مخالفة ظاهر اللفظ معناه ، المأنى البلاغية للأساليب ( ٣٨ ) .

الزمانى وكتابه « النكت في إعجاز القرآن » بين كتب البلاغة والإعجاز - القرآن معجز ببلاغته - طبقات البلاغة - أقسام البلاغة : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستمارة ، والتلاؤم والفواصل ، والتجانس ، والتعريف ، والتضمن ، والمبالغة ، وحسن البيان ( ٤٣ ) . وجوه الإعجاز في كتاب الباقلاوى « إعجاز القرآن » - فنون البديع التى جمعها من سابقه - هل يكتسب إعجاز القرآن من ناحية ما اشتمل عليه من البديع ؟ - فكرة الإعجاز بالنظم ( ٤٨ ) .

عاجل البديع القرآنى في « بدائع القرآن » لابن أبى الأصعب ، الفنون التى جمعها من كتب الأدب والبلاغة والدراسات القرآنية ( ٥٢ ) .

خلاصة جهود المتكلمين في البيان القرآنى ، وآثارها في البلاغة والنقد ( ٥٣ ) .

## الفصل الثانى

( البيان والأدب ) ..... ٥٤ - ٢٤٤

محاولة تجميع الفكرة البيانية لتشمل فنون الأدب ، وتخليصها من سيطرة البحث القرآنى - أسس الدراسة البيانية : اللفظ والمعنى والمطابقة - صحيفة بشر بن المتحر : الفكرة الأدبية ، وصورة الأدب - نص الصحيفة ( ٦٠ ) .

بيان الجاحظ : دفاع عن الروبة ، أسالة البيان العربى ، خطابة العرب وبلاغتهم ، معنى البيان - أسنان الدلالات : اللفظ ، والخط ، والإشارة ، والمقد ، والنضبة - ( م - ٢١ البيان العربى )

البيان والبلاغة - المعنى والمفقط في نظر الجاحظ ، أثر الصنعة في خلود الأدب ، البديع -  
شعراء البديع - تمصيص الجاحظ في قصره البديع على الريب - وسائل الإصنيع - أثر  
الجاحظ في الدراسات البيانية ( ٧٧ ) .

فكرة البيان بمد الجاحظ : كتاب الكامل ، ما فيه من الدراسات البيانية : التشبيه ،  
الكناية ، المجاز في آيات من القرآن ( ٧٨ ) .

وجوه البيان في كتاب « البرهان » : بيان الاعتبار ، وبيان الاعتقاد ، وبيان  
العبارة ، وبيان الكتابة - تأثره بالجاحظ ، موازنة بين دلالات الجاحظ وجوه البيان  
عند ابن وهب - أسلوب المتكلمين - فنون الأدب وفنون البيان ( ٨٧ ) .

قواعد الشعر عند ثعلب : الأمر ، والنهي ، والخبر ، والاستخفاف - بين ثعلب وابن  
قتيبة - فنون الشعر : التشبيه فن منها - فنون من البلاغة : الإفراط في الإفراق - لطافة  
المعنى - الاستعارة - حسن الخروج - مجاورة الأضداد - الطابق ( ٩٤ ) .

بديع ابن المتر : معنى كلمة « البديع » وتاريخها - سبب تأليف الكتاب : الخصومة  
بين القدامى والمحدثين - دفاع عن أسالة الرب في البديع - البديع وعاشق الكلام -  
هل هناك فرق بينهما ؟ معنى البديع عند ابن المتر والبلاغيين ( ٩٩ ) .

التفكير البياني في القرن الرابع : اختلاط مسائل النقد بقواعد البلاغة - « ميار  
الشعر » لابن طهطايا العلوي - ما فيه من البلاغة : ضروب التشبيه وأدواته - حسن  
الابتداء وأثره - التعميض الذي ينوب عن التصريح - الاختصار - الإفراق -  
التبجيل ( ١٠١ ) .

البديع والنقد : قدامة وقد الشعر - قدامة بين البلاغيين - حد الشعر - عناصره -  
نموت الفردات ، ونموت المركبات - البلاغة التقديمية والبلاغة الحكمونية - تصنيف الأدب -  
جواهر الألفاظ - موسيقى الأدب - فنون قدامة - ما توارده عليه هو وابن المتر - ما انفرد  
به - فنون الشعر وقواعد كل منها ( ١١٠ ) .

فنون البيان بين مقاييس النقد - في موازنة الأمدى بين الطائيين - في وساطة  
القاضي الجرجاني بين التثني وخصومه - الجرجاني يضع أجس المقربين بين التشبيه  
والاجتماعة ( ١١٤ ) .

الصناعة والفن — كتاب الصناعتين : أهمية علم البلاغة — ظلمات البلاغة : الناية الدينية « إدارك الإحجاز » — الناية الأدبية : في إنشاء الأدب وفي شمه وفي روايته — إضادة أبي هلال ببيان الجاحظ — ما أخفه عليه — أبواب الصناعتين — اللفظ والمبنى — رأى أبي هلال ورأى الجاحظ — الأخذ الحسن والأخذ القبيح — البديع — الفنون السبعة التي استخرجها أبو هلال — أثر البديع في الأدب والنقد — أبو هلال بين البلاغة والنقد (١٢٣) .

قده اللغة ومباحثه في كتاب ابن فارس « الصاحي » — معاني الكلام عنده أم مباحث علم المعاني — المعاني الأصلية والمعاني البلاغية — مراتب الكلام في وضوحه وإشكاله — التسمية على المجاورة والسبب « المجاز » — بين ابن فارس وابن قتيبة (١٢٤) . التفكير البياني في القرن الخامس : بيان المصارفة وبيان المناربة — رأى ابن خلدون — ابن رشيق وكتابه « الممددة » — جهوده في إحصاء الفنون البيانية — الاختراع والإبداع والتوليد (١٢٨) .

سر القضاة لابن سنان الخفاجي : السير المزدوج بالبلاغة والنقد — معنى القضاة ونايتها ، الجزئيات قبل الكلليات ، الأصوات ، الألفاظ المفردة — قضاة التركيب تنظيم البحث البياني ، صفات القضاة ، بين القضاة والبلاغة (١٦١) .

فلسفة عبد القاهر البيانية ، عدم فصله بين فنون البيان ، الكلليات وفكرة النظم — معاني النحو — بين عبد القاهر وأبى سعيد السيرافي : مناظرة السيرافي ومعنى المنطق — المعنى قوام الأدب واللفظ تابع له — الأسلوب التحليلي والتمجيد التفسيري — بلاغة التقديم والتأخير — بلاغة الذكر والحذف — رد على إنكار اللفظ . مكان عبد القاهر بين البلاغيين والفقهاء (١٩٥) .

فترات من الضعف : أسامة بن مقفد وكتابه « البديع في نقد الشعر » — فقد عنصر الإشكار فيه — النناية بالجنس — عيوب الشعر (١٩٩) .

ابن الأثير وكتابه « المثل السائر » : كتابة الإنشاء وأثرها في البحث — أثر القوق والحكم والتقدير — البحث عن الصعوبة والبحث عن الجبال — طبقات الألفاظ ، رأى في الحرشي

والغريب - الجزل والرقيق ، وسائل الصنعة ، الصناعة العقلية ، الصناعة المنوية ، البحث المستفيض في الأخذ وضروبه (٢٣٧) .

آثار المذهب البديعي في البلاغة : تحرير التصدير لابن أبي الأسبح : مراجعه - الجديد فيه - خزانة الأدب لابن حجة - أثر البديع في الأدب - رأى لبند القاهر (٢٤٢) .

• خلاصة جهود الأدباء والنقاد ( ٢٤٤ )

### الفصل الثالث

( البيان البلاغى ) ..... ٢٤٥ - ٣٦٦

منهج الأدباء ومنهج البلاغيين - الحكاكي ومفتاح العلوم - علوم المائى والبيان والبديع - قد هذا التقسيم - تغليب المنطق والاحتدلال - اختان البلاغيين بالمفتاح توقف البحث البلاغى عند الشروح والتلخيصات - رأى السبكى في قد هذه الكتب - بعض الشراح والمخلصين ( ٢٥٨ ) .

من أم آثار المتأخرين : الطراز للمولى - الناية الدينية في تأليفه - طبقات الكلام : القرآن ، الحديث ، كلام الإمام ، كلام الأدباء - صعوبة البحث في البيان - الذين كعبوا فيه - ثناء على عهد القاهر - مراجع المولى - فنون البحث - امتياز الكتاب بالترتيب والتوضيح - قد من حيث الأسلوب ومنهج التكلمين - مثل لأحلوب المنطق - مثل لأحلوبه الأدبى ( ٢٦٣ ) .

البلاغة الواضحة : منهج مدرسى لغاية تعليمية - اتجاه إلى وصل البلاغة بالأدب واستشارة الأذواق - تقليد البلاغة الواضحة - دراسة الأسلوب وأنواعه : الأسلوب الملى ، الأسلوب الأدبى ، الأسلوب الخطابى - أثر البلاغة الواضحة ( ١٦٦ )

### الفصل الرابع

فكرة البيان عند المعاصرين ..... ٣٦٧ - ٣٠١

تمهيد - ثورة على الأدب البيانى - الأدب بين الفنون الزفيمة - خصوصية التفكير وخصوصية التعبير - فنية الأدب - عبقرية اللغات - ثقافة الأديب - السمو في الفنون -

التبادل بين القوى العقلية والقوى البيانية - رأى ليرساقى - الأدب الهادف - الإطار والمضمون - رأى للمعاد، ورأى للزيات - طيبة الدعوة وثابتها - خطرهما ( ٢٧٥ ) .  
مثل للحملات على اللغة والأدب - سلامة موسى في « البلاغة المصرية واللغة العربية » - مناقشة آرائه في السلوك اللغوي وحيادة المستعمرين - تمجيد العرب - الخدماء في عنوان الكتاب - ثورة على اللغة العربية - دعوة إلى السامية - رأينا أن مجال الأدب يصح لكل فكرة بشرط الفنية في التعبير - تناقض المؤلف - اللغة العربية واللغة الإنجليزية - الخط اللاتيني ( ٢٨٣ ) .

دفاع عن البلاغة - إزيات الأدب - ثقافته وأسلوبه - عقبات في سبيل البلاغة : السرعة ، الصحافة ، التطفل - الطبع والفن - الثقافة الأدبية والثقافة الفنية - معنى البلاغة - ثقافة الأدب : الثقافة اللغوية ، والطبيعية ، والدراسات النفسية - الذوق والشخصية - الأسلوب : معناه - اللفظ والمعنى مما - إن كان لا بد من المفاضلة فالصياغة - خصائص الأسلوب الأدبي : الأصالة ، الوجازة ، التلاؤم ( ٢٩١ ) .

كتاب الأسلوب للأستاذ الشايب : منهجه - أهدافه - موضوع البلاغة : الأسلوب وما يتسع له من مباحث بلاغتنا ، الفنون الأدبية وأصولها - مباحث الكتاب - الجديد فيه - الكتاب في حقيقته منهج وخطة ( ٢٩٥ ) .

فن القول للأستاذ أمين الخولي : هدف المؤلف - ثقافته - الفن والصناعة - مناهج البلاغة : المنهج الأدبي ، والمنهج السكلاي ، اختلاط التهجيين - دعوة إلى التجديد مع الاستفادة من التراث المصالح - دعوة لجادة النهوض - رأينا في التهور في طلب التريب أيما كان - رأى لنافذ أجنبي . خطة المؤلف - عظمة البلاغة - تفصيل لرأى المؤلف فيما ينبغي أن يكون عليه القمص البلافي .

## خاتمة

طيبة البعث البلافي - البلاغة والمطابقة - مجالات المطابقة - مقترحات لبعث البلاغة ونهضتها - تفاعلها مع الأدب والثقافة والحياة ..... ٣٠٢ - ٣١٢  
فهرس الكتب والمراجع التي ورد ذكرها في هذا الكتاب . . . ٣١٣ - ٣١٥  
فهرس موضوعات البيان العربي ..... ٣١٦ - ٣٢٥

# المؤلف

## الكتب المطبوعة :

- ( ١ ) معروف الرصافي :
- دراسة أدبية لشاعر العراق ويثته السياسية والاجتماعية .
- ( ٢ ) أدب المرأة العراقية :
- دراسة في الأدب النسوي وتعرّف بشواجر العراق .
- ( ٣ ) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية :
- مناقب بلاغته ومنهجه ومقاييسه وأثره في البلاغة والنقد .
- ( ٤ ) دراسات في نقد الأدب العربي :
- بحث في حياة النقد وآثاره ونقد أدبهم من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث .
- ( ٥ ) مقدمة بن جعفر والنقد الأدبي :
- تحقيق لحياته وآثاره ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي .
- ( ٦ ) السرقات الأدبية :
- بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
- ( ٧ ) البيان العربي :
- دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، ومناهجها ومصادرها الكبرى .
- ( ٨ ) علم البيان :
- دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية .
- ( ٩ ) معلقات العرب :
- دراسة نقدية تاريخية في ميوز الشعر الجاهل .
- ( ١٠ ) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :
- لضياء الدين بن الأثير ؛ تقديم وشرح وتحقيق .
- ( ١١ ) مقدمة في التصوف الإسلامي :
- ودراسة تحليلية لشخصية النزالي وفلسفته في الإحياء .



[نم بحمد الله وحسن توفيقه طبع كتاب (البيان المربى) الطبعة الثالثة  
بمطبعة الرسالة وذلك في يوم الخميس ٢٧ من شهر رجب سنة ١٣٨١ هـ  
الموافق ( ٤ من يناير سنة ١٩٦٢ م ) والحمد لله أولاً وآخراً ] .

جعفر اليماني عيسى  
مطبعة الرسالة





